This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Wilhelm von Humboldt's

Aesthetische Versuche

über

Goethe's Hermann und Dorothea.

XFGH
CHUMBOLDT

Wilhelm von Humboldt's

Aesthetische Versuche

über

Goethe's Hermann und Dorothea.

Dritte Auflage.

Mit einem Vorwort

von

Hermann Hettner.

Braunschweig,
Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn.
1861.

1. Goethe... Poems. Hermann und Dorothea

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
504376 A
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1930 L

Geschichtliche Vorerinnerungen

von

Hermann Hettner.

Der Aufforderung des Herrn Verlegers, der von ihm veranstalteten neuen Ausgabe von Wilhelm von Humboldt's ästhetischen Versuchen über Goethe's Hermann und Dorothea einige einleitende Worte vorauszuschicken, entspreche ich um so lieber, da dies Buch in meinen kunstwissenschaftlichen Studien mir von jeher ein altgewohnter und anregender Begleiter war.

Es ist im Jahre 1797 geschrieben; 1799 erschien es bei Friedrich Vieweg in Braunschweig. Seitdem hat sich unsere Aesthetik durch den Einfluß Schelling's, Solger's und Hegel's in mannichfach andere Anschauung und Ausdrucksweise eingelebt. Es kann daher nicht fehlen, daß dem heutigen Leser Vieles fremdartig und unzulänglich erscheint. Und doch möchte ich wünschen, daß dieses Buch sich auch jetzt noch in immer weitere Kreise verbreite. Der Kern ist bleibend und unversehrt. Es ist ein Buch voll der tiefsten künstlerischen Einsicht und Feinfühligkeit; durchhaucht und getragen von jener reinen, freien, tief menschlichen Seelenschönheit, die das klassische Zeitalter unserer Philosophie und Dichtung so unwiederbringlich auszeichnet.

Wir gewinnen den sichersten Anhalt für das Verständniß und die Beurtheilung desselben, indem wir auf die Geschichte seines Ursprungs zurückgehen.

Die Jugend Wilhelm von Humboldt's, dieses reichbegabten Geistes, der dereinst für Preußen und Deutschland eine so großartige und

befreiende staatsmännische Thätigkeit entfalten und zugleich der epochemachende Begründer der vergleichenden Sprachwissenschaft werden sollte, war vorwiegend von den Einwirkungen der Kantischen Philosophie und von der wärmsten Liebe zum Alterthum, besonders zur griechischen Dichtung, bewegt und bedingt gewesen. Die ersten schriftstellerischen Arbeiten Humboldt's, die „Ideen zu einem Versuch, die Gränzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen" (1792), seine „Skizze über die Griechen", seine Uebersetzungen von Bruchstücken aus Aeschylus und Pindar, geben von dieser Doppelrichtung lebendiges Zeugniß.

Humboldt war ungefähr sechsundzwanzig Jahre alt, als ein Ereigniß eintrat, welches auf sein gesammtes Leben entscheidend einwirkte. Im April 1793 machte er bei einem Besuche in Jena die nähere Bekanntschaft Schiller's, mit welchem er bereits seit einiger Zeit, persönlich und brieflich, in flüchtigen Berührungen gestanden hatte. Schiller lebte gerade damals nicht minder begeistert im Studium der Kantischen Philosophie und war emsig beschäftigt, auf Grund der Kantischen Kritik der Urtheilskraft, eine eigene und selbständige Kunstlehre aufzubauen, welche kurz nachher ihren tiefsten Abschluß in den Briefen „Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen" fand. Humboldt wurde von Schiller so lebhaft angeregt, daß er sich rasch entschloß, auch seinerseits nach Jena überzusiedeln. Dies geschah im Frühjahr 1794. Bald wurden Beide, Schiller und Humboldt, durch die innigste Freundschaft verbunden. Die Freunde sahen sich, wie Wilhelm von Humboldt in der Einleitung seines von ihm im Jahre 1830 herausgegebenen Briefwechsels mit Schiller (S. 7) erzählt, alltäglich mit ihren Familien zweimal, vorzüglich aber des Abends allein und meistentheils bis tief in die Nacht. Es waren herrliche Stunden ergiebigster Anregung und Wechselwirkung. Schiller war ein Virtuos des Gesprächs; er suchte, um mit Humboldt's (a. a. O. S. 13) eigenen Worten zu sprechen, nie nach einem bedeutenden Stoffe der Unterredung, er überließ es mehr dem Zufall, den Gegenstand herbeizuführen, aber von jedem aus leitete er das Gespräch zu einem allgemeinen Gesichtspunkte, und man sah sich nach wenigen Zwischenreden in den Mittelpunkt einer

den Geiſt anregenden Discuſſion verſetzt; er behandelte den Gegenſtand immer als ein gemeinſchaftlich zu gewinnendes Reſultat, ſchien immer des Mitredenden zu bedürfen, wenn dieſer ſich auch bewußt blieb, die Idee allein von ihm zu empfangen und ließ ihn nie müßig werden. Humboldt, eine empfängliche und anempfindende Natur und, wie er ſelbſt einmal in der Rückerinnerung jener ſchönen Zeit (a. a. O. S. 210) an Schiller ſchreibt, in ſeiner geiſtigen Thätigkeit fremder Erweckung, Nahrung und Unterhaltung bedürftig, war ganz der Mann dazu, dieſes geſellſchaftliche Denken, das er als ſein eigenſtes Weſen bezeichnet, in den regſten Fluß zu bringen. Schiller rühmt in einem Briefe an Körner vom 18. Mai 1794, daß ſich im Geſpräch mit Humboldt alle ſeine Ideen glücklicher und ſchneller entwickeln; Humboldt nahm den unverſieglichen und überſtrömenden Quell von Schiller's großartig ſchöpferiſchem Gedankenreichthum mit um ſo volleren Zügen in ſich auf, je mehr ihm Schiller fertig entgegenbrachte, was auch in ihm werbeluſtig gährte, ohne daß es ſich doch bisher zu klarer Geſtaltung herausgerungen hatte. Seitdem war Humboldt für immer in die Schillerſchen Ideenkreiſe gezogen.

Nach einem Aufenthalt von ſechszehn Monaten mußte Humboldt, gedrängt durch die Rückſicht auf ſeine kranke Mutter, in den erſten Tagen des Juli 1795 Jena verlaſſen. Aber der regelmäßigſte und eingehendſte Briefwechſel ſuchte den Verluſt des unmittelbar perſönlichen Verkehrs nach Möglichkeit zu erſetzen. Schiller war inzwiſchen aus den Lehrjahren ſeiner geſchichtlichen und philoſophiſchen Studien in die Meiſterjahre ſeines reifſten dichteriſchen Schaffens getreten. Gleichſam um ſich den Uebergang zu bahnen, ſchrieb er jene ſcharfſinnigen und unumſtößlichen Abhandlungen über naive und ſentimentale Dichtung, in welchen er ſich, wie er in einem Briefe an Humboldt vom 26. October 1795 (a. a. O. S. 258) ſagt, vor Allem die Frage beantworten wollte, in wie weit er bei ſeiner von ihm klar erkannten Entfernung von dem Geiſte der griechiſchen Poeſie noch Dichter ſein könne, und zwar beſſerer Dichter, als der Grad jener Entfernung zu erlauben ſcheine. Humboldt vertieft ſich auch jetzt wieder in die bruchſtückweiſe mitgetheilten Erörterungen aufs lebhafteſte. Der

Briefwechsel mit Schiller giebt darüber die regſamſte Rede und Widerrede. Endlich war das Ganze erſchienen. Humboldt ſchildert in einem Briefe vom 18. December 1795 (a. a. O. S. 365) den Eindruck dieſer Abhandlungen als ſo überwältigend, „daß ſie ihm zu faſt allen Zweifeln, in welchen er ſonſt manchmal im kritiſchen Urtheile über Dichter ſchwankte, die Auflöſung, und zu ſeinen Haupturtheilen ſelbſt den beſtimmten deutlich ausgeſagten Grund hergegeben haben“. Wir unſererſeits können zu dieſem Selbſtbekenntniß hinzufügen, daß dieſe Abhandlung der maßgebende Text wurde, in welchem ſich, erläuternd und anwendend, fortan ganz ausſchließlich das geſammte äſthetiſche Empfinden und Denken Humboldt's bewegte.

Am 1. November 1796 kehrte Wilhelm von Humboldt mit ſeiner Familie wieder nach Jena zurück und verweilte dort den ganzen Winter. Die glücklichſten Stunden des innigſten Zuſammenlebens und des regſten Gedankenverkehrs mit Schiller erneuten ſich. Wie früher verlebten auch jetzt die Freunde regelmäßig die Abende miteinander. Wilhelm von Burgsdorf, ein ſtrebſamer Jüngling, welcher ſich damals bei Humboldt aufhielt, hat in einem Briefe an Rahel (mitgetheilt in Varnhagen's Galerie von Bildniſſen. Leipzig 1836. Bd. 1, S. 114), ein anziehendes Bild dieſer Abende gegeben; Schiller nur in ſeinen Ideen lebend und nur Dasjenige achtend und liebend, was ſich an ſeine ewige Geiſtesthätigkeit knüpft, und Humboldt, im vollſten Behagen langerſehnter befriedigter Gegenwart und daher zwangloſer und liebenswürdiger als je, in aller heiteren Sprunghaftigkeit des Geſprächs immer ſtreng bei der Sache bleibend, ernſt und ſtreng ſachlich nach der klaren Erfaſſung der Wahrheit ſtrebend und nicht eher raſtend und abbrechend, als bis die Unterhaltung zu einem letzten Ergebniß gelangt iſt. Jedoch die Dinge, über welche verhandelt wurde, waren andere als in den früheren Jahren. Schiller ſaß über den Vorarbeiten zum Wallenſtein und war nicht mehr mit voller Seele bei begrifflich allgemeinen, rein philoſophiſchen Unterſuchungen. Goethe, nunmehr mit Schiller durch engſte Freundſchaft verbunden und dadurch auch mit Humboldt in den herzlichſten perſönlichen Verkehr gekommen, hatte ſich gegen das Ende des Winters ebenfalls nach Jena gewendet und

vollendete hier das herrliche Idyllion von Hermann und Dorothea. Wie natürlich, daß die Gespräche oft und gern bei dem Wesen des Epos und der Tragödie und deren inneren Gegensätzen verweilten! Goethe las an jenen Abenden bei Humboldt mehrfach sein Gedicht vor, durchsprach es mit den Freunden, und nahm für die Prosodie die kundige Unterstützung und Nachhilfe Humboldt's in Anspruch. Humboldt war ganz erfüllt von der Einzigkeit dieses Gedichtes, das ihm sein reines Menschheitsideal und seine liebevoll gehegte Ueberzeugung von der inneren Verwandtschaft des griechischen und deutschen Volksgeistes in der herzgewinnenden Einfachheit idealster Kunstschöpfung entgegentrug. Humboldt fühlte sich in seinem tiefsten Wesen bereichert. Es drängte ihn, alle die mannichfachen und tiefergreifenden Eindrücke und Anregungen, welche er seit Jahren von Schiller und in den letzten Monaten von Goethe bekommen hatte, selbstgestaltend zu fester Einheit zusammenzuschließen. Schon früher hatte er einmal daran gedacht, seine Ideen über Kunst und Dichtung in eine Besprechung von Voßen's Luise niederzulegen. Jetzt hatte er einen glücklicheren Anhalt. Alles, was ihn bewegte und beschäftigte, hatte seine Erfüllung in der lebendigen Anschauung und Erkenntniß jenes Goethe'schen Gedichtes gefunden, das er nicht zu kritisiren, sondern nur in seinen Motiven und in seiner Gesammtstimmung zu erklären brauchte, um die probehaltige Richtigkeit seiner Ansichten zu erweisen.

Dies ist der geschichtliche Ursprung des hier vorliegenden Buches über Goethe's Hermann und Dorothea. Ende April 1797 war Humboldt von Jena nach Berlin gegangen. Es folgten rasch wechselnde Aufenthalte in Dresden, Wien und Paris. Im Trubel der Reise reiften die keimenden Entwürfe; in Paris wurde das Buch vollendet. Am 15. Mai 1798 war, wie aus einem an diesem Tage geschriebenen Briefe Schiller's an Goethe erhellt, die Handschrift in Schiller's Händen. Die Schnelligkeit der Abfassung inmitten der buntbewegten und zerstreuenden äußeren Umgebung bezeugt, wie unvertilgbar der Stoff sich der Seele Humboldt's bemächtigt hatte.

Haym sagt in seiner vortrefflichen Biographie Wilhelm von Humboldt's (Berlin 1856. S. 151) sehr bezeichnend: „Als Humboldt Jena

verließ, blickte Schiller nicht ohne Wehmuth auf das Verhältniß mit ihm als auf ein beschlossenes zurück, welches nicht mehr wiederkommen könne. Als ein unvergängliches faßte es Humboldt. In seinem Gemüthe bewegten sich unaufhörlich die Bilder aus dem Kreise des Jenaer Lebens. Fort und fort, und je weiter desto vernehmlicher, klang ihm Schiller's ideenreiches Gespräch nach. Fort und fort stiegen vor ihm die Gestalten des Goethe'schen Gedichtes auf, das er durch die eingehendste Theilnahme sich zu eigen gemacht hatte. Er hatte aus Schiller's Gesprächen die reinste und höchste Ansicht der Dichtkunst, aus Goethe's Gedicht die unmittelbare Erscheinung einer ächten und vollendeten Natur davongetragen. Beides fügte sich zu einem Ganzen zusammen. Endlich war der Moment gekommen, wo er über einer Ausführung die Bedenken vergessen konnte, die ihm bisher so oft alle literarischen Projecte immer wieder aus der Hand gespielt hatten. Die Macht der Einflüsse, die er noch zuletzt in Jena erfahren hatte, machte alle seine Reflexionen und alle seine Vorsätze zu Schanden. Er hatte die Idee einer Charakteristik der damaligen Zeit noch in Jena nicht aufgegeben. Er hatte daneben den Plan einer vergleichenden Anthropologie gefaßt. Er hatte weiterhin mit Körner ein gemeinschaftliches Werk verabredet, welches psychologisch-kritische Zergliederungen und Darstellungen aus dem Gebiete der Literatur enthalten sollte. Von alle dem steckte etwas in der Arbeit, die ihm endlich zu Stande kam; aber sie war in erster Linie eine viel natürlichere und einfachere Frucht seines Lebens in dem Denken und Dichten Schiller's und Goethe's. Ein Jahr war vergangen, seit er diesen die Hand zum Abschiede gereicht hatte, von Jena war er nach Paris verschlagen; da auf einmal überraschte er die Freunde durch ein Manuscript. Es war ein Buch wie sonst seine Briefe gewesen waren".

Aus dieser Art der Entstehung erklärt sich sowohl die Form, welche Humboldt für sein Buch wählte, wie der Standpunkt, welchen er in seinen einzelnen Ausführungen einnimmt.

Die Form ist nicht glücklich. Humboldt hatte sich eine zwiefache Aufgabe gestellt. Erstens sollte sein Buch eine Würdigung von Goethe's

Hermann und Dorothea und dabei, so viel als innerhalb dieser Begrenzung möglich, eine Würdigung von Goethe's gesammter Dichternatur und Eigenthümlichkeit sein; und zweitens sollte es, zur Beweisführung, daß hier ein Kunstwerk der höchsten Art vorliege, das Einzelne aus dem Allgemeinen ableitend, sich zu einer umfassenden philosophischen Kunst- und Dichtlehre, oder, um den eigenen Ausdruck Humboldt's beizubehalten, sich zu einer Elementar-Aesthetik erweitern. Allerdings hat Humboldt die Verschlingung dieser Doppelaufgabe mit großer Geschicklichkeit angelegt. Lessing's Laokoon, welcher in gleicher Weise von einem einzelnen Ausgangspunkte zur Darlegung allgemeiner Kunstgesetze aufsteigt, ist das unverkennbare, oft mit großer Feinheit nachgebildete Muster. Die strengste Folgerichtigkeit des logischen Fortschritts ist scharf und deutlich hervorgehoben. Der erste Theil (Abschnitt I bis L.) schildert Hermann und Dorothea als ächtes Kunstwerk und als ächtes Gedicht; daher die Erörterung des Wesens der Kunst an sich und der Dichtkunst insbesondere, die Unterscheidung des hohen und reinen Stils von der Manier oder dem Afterstil, der Begriffsentwickelung des Naiven und Sentimentalen oder des Antiken und Romantisch-Modernen. Die zweite Hälfte (Abschnitt LI bis CIV.) schildert Hermann und Dorothea als ächtes Epos; daher der Begriff des Epos und sein Gegensatz gegen Tragödie und Lyrik, die Abgrenzung von Epos und Idylle, die Begründung und Aufsuchung der epischen Gesetze und Motive. Zuerst immer das Allgemeine, dann die Nutzanwendung auf das Einzelne. Die Betrachtung bewegt sich, um ein Bild aus dem Buche selbst zu entlehnen, in lauter kleinen, sanft gebrochenen und doch immer stetigen Wellen; sie scheint sich nach Laune und Zufall des Augenblicks frei zu ergehen und steuert doch klar und sicher nach dem fest abgesteckten Ziele. Aber ein Uebelstand bleibt es trotzalledem, daß Humboldt alle diese weit auseinander liegenden Fragen, blos darum, weil er die Anregung und Lösung derselben gleichzeitig empfangen und erarbeitet hatte, nun auch sofort in eine gemeinsame Form goß und einem und demselben Buch anvertraute. Der Grundgedanke von Lessing's Laokoon, die Erforschung der unverbrüchlichen Stilunterschiede zwischen der Dichtung und den bildenden

Künſten, ſteht zu ſeinem äußeren Anlaß, der Vergleichung der Laokoonsgruppe mit den dichteriſchen Darſtellungen deſſelben Motivs, in der engſten und unabweislichſten Verbindung. Wer aber, um einem einzelnen, auch noch ſo vortrefflichen Gedicht die gebührende Stellung anzuweiſen, unverdroſſen die geſammte Kunſtlehre vorträgt, zerſplittert die Aufmerkſamkeit ſowohl für das Einzelne wie für das Allgemeine. Ja, es kann nicht fehlen, daß er vor lauter Gründlichkeit zuweilen breit und langweilig wird. Dieſe Gewaltſamkeit der Kompoſition wird hier um ſo nachtheiliger, da Wilhelm von Humboldt's Stil ohnehin trocken und phantaſielos, ohne Wärme und Bildlichkeit iſt. Die Wirkung war daher von Anfang an keine durchſchlagende. Für die Beurtheilung von Goethe's Hermann und Dorothea lief Auguſt Wilhelm von Schlegel's bekannte Recenſion, für die allgemeine Kunſtlehre Schelling und ſeine Schule dem Buche Humboldt's den Rang ab.

Aber wer wird verſtimmt über die ſpröde Schale rechten, wenn der Gehalt ſo bedeutend und keimkräftig iſt?

Es iſt, als könnten wir jener ſokratiſchen Unterhaltung lauſchen, welche einſt in ſchönen Winterabenden unſere edelſten Geiſter vereinigt hatte. Es iſt wahrlich kein Vorwurf, wenn wir ſagen, daß wir zunächſt überall die gebietende Ideenmacht Schiller's heraushören. Am deutlichſten treten dieſe Anklänge hervor in der ſcharfen und farbenſatten Ausmalung des Naiven und Sentimentalen als des Grundunterſchiedes zwiſchen antiker und moderner Kunſtbildung, in der Gegenüberſtellung von muſikaliſcher und plaſtiſcher Dichtung, in der Begriffsbeſtimmung des Idylliſchen und Satiriſchen, in der Betrachtung Goethe's als desjenigen Dichters, „welcher mehr an die Forderungen und das Weſen der Kunſt überhaupt, als einſeitig an die eigenthümliche Natur der Dichtkunſt erinnert.“ Aber wir würden ſehr ungerecht ſein, wollten wir Humboldt's Verdienſt nur darauf beſchränken, daß er aus der reichen Gedankenwelt Schiller's Einzelnes näher beſtimmt und ausgeführt habe. Seine Schrift ſprudelt eben ſo reich an den tiefſinnigſten und treffendſten Beobachtungen, Erfahrungen und Urtheilen über Künſtler, Dichter und Dichtwerke, wie

ſie nur einem ſehr vielſeitigen und warm und ſelbſtändig empfindenden und denkenden Kunſt- und Literaturkenner zu Gebote ſtehen, als an den feinſten und ſeelenvollſten Einblicken in die Geheimniſſe und Bedingungen des ſchöpferiſchen Künſtlergeiſtes, wie ſie niemals der abgezogene Schulphiloſoph, ſondern nur derjenige haben kann, der ein Stück lebendiger Künſtlernatur in ſich ſelbſt trägt. Wie tief und feinſinnig ſind, um nur Einiges namentlich hervorzuheben, die Schilderungen der dichteriſchen Geſtaltenmalerei, die Betrachtungen über Homer und Arioſt, wie innig und umfaſſend die Geſammtbeurtheilung Goethe's in ſeiner reinen und ſchönen Menſchlichkeit, in ſeinem Verhältniß zum Alterthum und zu anderen neueren Dichtern, in ſeiner Deutſchheit und in jener tiefſinnigen Verwandtſchaft mit Rafael, welche ſich Jedem aufdrängt, der das Glück hat, beide Genieen in ihrer innerſten Eigenthümlichkeit zu kennen! Es giebt tüchtige und mit Recht anerkannte Kunſtgelehrte, wie vor Allen Gervinus, welche die theoretiſche Unterlage ihrer kunſt- und literaturgeſchichtlichen Betrachtungsweiſe einzig und ausſchließlich aus Schiller's Abhandlung über naive und ſentimentale Dichtkunſt und aus dem vorliegenden Buch Wilhelm von Humboldt's über Goethe's Hermann und Dorothea geſchöpft haben; und ich bin durchaus nicht gemeint, mit der Erwähnung dieſer unleugbaren Thatſache gegen jene Gelehrte einen Tadel auszuſprechen, obwohl derjenige, der von der Poeſie zur bildenden Kunſt übergeht, oder ſich in Weſen, Aufbau und Gliederung des Dramas hineinleben will, allerdings auch nach anderen Führern wird ausſchauen müſſen. Es möchte nur ſehr Weniges ſein, was man jetzt veraltet zu nennen befugt wäre. Um ſo mehr iſt eine empfindliche Lücke zu bedauern, welche die eigenſte Aufgabe Humboldt's beeinträchtigt. Humboldt war ein genauer Freund Friedrich Auguſt Wolf's. Er hatte deſſen Unterſuchungen über Homer mit der lebhafteſten Theilnahme verfolgt. Wie war es möglich, daß er den tiefgreifenden Unterſchied zwiſchen Volksepos und Kunſtepos nirgends auch nur mit dem leiſeſten Fingerzeig berührte?

Und auch für die wiſſenſchaftliche Behandlung der Aeſthetik ſelbſt liegt in dieſem Buch eine ſehr bedeutſame Wendung.

Als Humboldt die Abhandlung Schiller's über naive und sentimentale Dichtung erhielt, rügte er in seinem Antwortschreiben (Briefwechsel S. 366), daß Schiller diese beiden Dichtformen nur als gegebene Thatsachen aufgenommen, nicht aber aus ihrem höheren Begriff, d. h. aus ihrem gemeinsamen Urquell abgeleitet habe. Humboldt suchte das bei Schiller Vermißte selbständig zu ergänzen. Es ist durchaus im Sinne und nach dem Vorgange Kant's, wenn Humboldt die menschliche Einbildungskraft als diese einheitliche Grundkraft aller schöpferischen Kunstthätigkeit hinstellt; aber es ist Humboldt's eigene That und sein zielzeigendes Verdienst, daß er es unternahm, mit dieser Bestimmung auch in der Anwendung auf das Einzelne vollsten Ernst zu machen und in dem Wesen der Einbildungskraft das Wesen aller Kunst, ihrer einzelnen Formen und ihrer geschichtlichen Erscheinungen aufzuzeigen. Humboldt wußte, daß es darauf ankomme, die Kantische Kritik der Urtheilskraft zu einer Kritik der Einbildungskraft umzugestalten; er ist der Erste gewesen, welcher, um in heutiger Sprachweise zu sprechen, die Aesthetik wesentlich als Physiologie der Phantasie faßte. Aber allerdings reichte Humboldt's Kraft noch nicht aus, diese gewichtige Forderung in ihrer ganzen Tragweite zu übersehen und zu erfüllen. Seine begrifflichen Ableitungen sind stumpf und unbeholfen, seine geschichtlichen haften einseitig und ungeschichtlich an dem von Schiller überkommenen Maßstabe des Naiven und Sentimentalen. Humboldt hat später in seinen sprachwissenschaftlichen Untersuchungen gezeigt, wie mächtig er es verstand, die Physiologie des menschlichen Sprachvermögens bis in ihre feinsten Folgerungen hinein zu verfolgen; die Aesthetik ist jedoch erster Versuch und unvollendetes Bruchstück geblieben. Daher war der Einfluß Humboldt's auf die Fortbildung der Aesthetik kein nachhaltiger und ist sogar mehr als billig verdrängt worden. Schelling, Solger und Hegel brachten die sogenannte Metaphysik des Schönen und gewannen die Uebermacht. Die Achillesferse dieser „speculativen" Aesthetik der Schelling-Hegelschen Schule ist, daß sie den psychologischen Ursprung der Kunst nicht erklärt. Sie setzt die Nothwendigkeit der Kunstschönheit in die Unzulänglichkeit der Naturschönheit und in den Drang, diese zu überwinden. Wer aber löst auf dieser Grundlage das Räthsel, daß sich schon bei den un-

entwickelten Naturvölkern, die sich nicht nur der Natur nicht überlegen fühlen, sondern von deren Gewalt überwältigt die nackten Naturdinge als ihre höchsten Götter verehren, unaufhaltsam der Kunsttrieb hervorbricht und sich zum Theil sogar schon in den überraschendsten Werken bethätigt? Die speculative Aesthetik, so großartig auch sonst ihre Errungenschaft ist, macht das Ideal, das sie erst aus der Thatsache und der Anschauung vollendeter Kunstwerke gewonnen hat, zum treibenden Grundgedanken; sie macht das Ende zum Anfang. Sollte es also nicht an der Zeit sein, zu dieser Humboldt'schen Physiologie der schöpferischen Einbildungskraft wieder mit voller Bewußtheit zurückzukehren, um sie folgerichtig fortzubilden und auszugestalten?

Es ist merkwürdig zu sehen, wie sich die beiden Dichterheroen zu einem Buche verhielten, das zu ihnen in so nahem Bezug stand.

Je neidischer und kleinlicher heute unsere Dichter, die freilich in ihrer großen Mehrzahl nur Schöngeister, nicht Dichter in Wahrheit sind, das Lob überwachen, was dem Einen oder dem Anderen gezollt wird, um so erhebender ist die lautere Seelengröße Schiller's, die sich auch hier wieder glänzend bewährte. Es ist sicher einem Jeden aus der Seele gesprochen, wenn Haym (S. 165) sagt: „Mit unbedingter und uneingeschränkter Bewunderung sprach Humboldt von Goethe. Das ganze Buch war nur eine Ausführung dieses Einen Textes. Der Name Schiller's war darin nicht zu finden. An Schiller nichtsdestoweniger sandte er das Manuscript und beauftragte ihn mit der Veröffentlichung desselben. Immer ist es uns als eines der unwidersprechlichsten Zeugnisse für die Reinheit und Liebenswürdigkeit von Schiller's Charakter erschienen, daß dieser die Schrift des Freundes mit vollkommen unparteiischer Billigung empfing. Er hatte allerdings auch Tadel darüber auszusprechen. Aber dieser Tadel bezog sich theils auf die Form, theils gerade auf Dasjenige, worin er seinen Einfluß auf den Freund zu erkennen glaubte. Keine Spur von Empfindlichkeit war diesem Tadel beigemischt. Das, ohne Zweifel, war eine in der Literatur seltene Erscheinung; aber seltsamer war es, daß Humboldt diese Gesinnung bei Schiller voraussetzte." Die Urtheile, welche Schiller

an Humboldt selbst, und die Urtheile, welche Schiller an Goethe und Körner schrieb, sind durchaus gleichlautend.

Humboldt's Buch fiel bei beiden Dichtern nicht in die günstigste Stimmung. Beiden war durch ihren hohen Freundschaftsbund ein neuer Dichterfrühling erblüht; Beide lebten wieder mehr als je in der frischesten Schöpferlust. Goethe hatte für philosophische Untersuchungen über Kunst in seinem thatsächlichen Sein keine Handhabe; jene Abneigung, welche er gegen Bestrebungen dieser Art einmal gegen Eckermann (Bd. 1, S. 88) aussprach, war nicht eine Laune und Grämelei des Alters, sondern innerste Eigenthümlichkeit. Schiller hatte inzwischen die Zeit seines Philosophirens so gründlich überwunden, daß er wiederholt aussprach, wie gern er Alles, was er oder ein Anderer von der Elementar-Aesthetik wisse, für einen einzigen empirischen Vortheil, für einen Kunstgriff des Handwerks hingeben würde. Die Freunde erkannten, daß diese Arbeit nicht ganz in ihre gegenwärtigen Umstände eingreifen könne. Goethe hat daher, obwohl er sich freute, „wenigstens auf der letzten Strecke seiner dichterischen Laufbahn mit der Kritik in Einstimmung zu gerathen", niemals ausführlich sich über dieses Buch ausgesprochen, und Schiller hatte für die Mängel desselben ein scharfes Auge. Er tadelt daher sowohl in seinen Briefen an Goethe (Nro. 473), wie an Körner (Bd. 4, S. 77), die Kraftlosigkeit des Stils, dem es an einer gewissen nothwendigen Kühnheit des Ausdrucks und in Rücksicht auf die ganze Behandlung an der Kunst der Massen fehle; er tadelt die Komposition, welche einen nicht zu vermittelnden Sprung von dem Begriffe und dem Gesetze zu dem einzelnen Falle und zur Anwendung auf den Dichter hervorrufe. Aber er vergißt nirgends hinzuzusetzen, daß das Buch in seiner Art an Gründlichkeit, Breite und Tiefe, an Scharfsinn der Unterscheidung und an Fülle der Verbindung Seinesgleichen suche und daß es Alles zur Sprache bringe, was sich durch Räsonnement über die Gattung und die Arten der Poesie ausmachen oder ahnen lasse. Es ist nicht schmeichelnde Höflichkeit, sondern die wohl ermessene und aufrichtige Ueberzeugung Schiller's, wenn er an Humboldt (S. 437) schreibt: „Ihre Schrift ist mir auch als ein Beweis merk-

würdig, was der ſpeculative Geiſt, dem Künſtler und Poeten gegenüber, eigentlich leiſten kann, denn was hier nicht geleiſtet worden, das kann auf dieſem Wege überhaupt nicht geleiſtet noch gefordert werden. Sie haben den philoſophiſch-kritiſchen Verſtand, in ſofern es dieſem mehr um allgemeine Geſetze als um regulatoriſche Vorſchriften, mehr um die Metaphyſik als um die Phyſik der Kunſt zu thun iſt, auf das vollſtändigſte, würdigſte und lieberalſte repräſentirt und nach meinem Gefühle das Geſchäft geendigt. Es iſt zum Erſtaunen, wie genau, wie vielſeitig, wie erſchöpfend Sie Alles behandelt haben, ſo daß ich überzeugt bin, was auch künftighin über den Proceß des Künſtlers und Poeten, über die Natur der Poeſie und ihre Gattungen noch mag geſagt werden, es wird Ihren Behauptungen nicht widerſprechen, ſondern ſie nur erläutern, und es wird ſich in Ihrem Werke gewiß der Ort nachweiſen laſſen, in den es gehört und der es implicite ſchon enthält."

Auf jene Grundfrage, welche für den Ausbau der Aeſthetik als Wiſſenſchaft ſo wichtig iſt, auf die Stellung, welche Humboldt der Naturgeſchichte der Phantaſie als Ausgangspunkt aller wiſſenſchaftlichen Kunſtbetrachtung gegeben hatte, iſt Schiller nicht eingegangen; dazu lagen ihm philoſophiſche Anliegen bereits zu fern.

Es iſt bekannt, daß Humboldt dieſen Weg nicht weiter fortgeſetzt hat, obgleich er ununterbrochen, nicht blos in Rom, ſondern auch ſein ganzes übriges Leben hindurch der Kunſt und Dichtung die liebevollſte Theilnahme und Empfänglichkeit zuwendete. Als er nach bedeutender öffentlicher Wirkſamkeit wieder zu der gemüthſtillen Pflege der Wiſſenſchaft zurückkehrte, hatte das Denken und Forſchen über Weſen und Geſchichte der Sprache in ihm die Oberhand gewonnen.

Man kann nicht ſagen, daß durch dieſe veränderte Thätigkeit Humboldt ſeiner urſprünglichen Richtung untreu geworden.

Im Gegentheil. Nicht blos für die Einſicht in die Geiſtesentwickelung Wilhelm von Humboldt's, ſondern weit mehr noch für die unbefangene Beurtheilung der Aufgaben und Ziele der Aeſthetik iſt es von der folgenreichſten Bedeutung, klar zu erkennen, daß der ſprachwiſſenſchaftliche

Standpunkt Humboldt's im Wesentlichen derselbe ist wie sein kunstwissenschaftlicher; nur durchgebildeter und abgeschlossener.

Wie Humboldt's Aesthetik, wenn auch nicht in ihrer Durchführung, so doch in ihrer Grundanschauung durchaus auf eine Physiologie der Phantasie angelegt war, so ist ihm die Sprachwissenschaft eine Physiologie des allgemeinen menschlichen Sprachvermögens. Die vergleichende und geschichtliche Grammatik, an deren Ausbau Humboldt selbst noch seine schöpferische Hand legte, ist die großartige Frucht dieser Auffassungsweise.

Liegt es nicht nahe, diesen innerlich folgerichtigen Ausbau der Sprachwissenschaft auch für den gleichen folgerichtigen Ausbau der Kunstwissenschaft nutzbar zu machen?

Erscheint es immer mehr und mehr als unabweisbar, in der wissenschaftlichen Grundlegung der Kunstwissenschaft den Boden der Schelling-Hegelschen Aesthetik zu verlassen, oder, mit anderen Worten, nicht von dem in dieser als fertig vorausgesetzten Begriff der Schönheit und des Kunstideals, sondern vielmehr von dem thatsächlich geschichtlichen Anfang und Ursprung der Kunst, von der Natur und Gesetzmäßigkeit der menschlichen Phantasiethätigkeit auszugehen, und deren stilistische Bedingtheit durch die Natur des künstlerischen Darstellungsmittels und die Verschiedenheit der schaffenden Völker und Zeitalter darzustellen, so ist bestimmt das Ziel ausgesprochen, welches die Kunstwissenschaft, nach dem ruhmreichen Vorgang der verwandten Sprachwissenschaft, fest ins Auge zu fassen hat.

Die Aesthetik, soll sie in Wahrheit Wissenschaft sein, ist wesentlich vergleichende Kunstgeschichte.

Wer dieses lockende und fruchtbringende Werk unternimmt, wird die Aufgabe haben, Wilhelm von Humboldt, den Kunstforscher, durch Wilhelm von Humboldt, den Sprachforscher, zu ergänzen und fortzubilden.

Inhalt.

Seite

Einleitung 1

I. Wirkung des Gedichtes im Ganzen. — Es läßt einen rein dichterischen Eindruck in dem Gemüthe zurück 9

II. Hauptbestandtheile aller dichterischen Wirkung. — Plan dieser Beurtheilung im Allgemeinen 11

III. Einfachster Begriff der Kunst 12

IV. Höhe der Wirkung, zu der die Kunst sich erhebt. — Idealität. — Erster Begriff des Idealischen, als des Nicht-Wirklichen . . . 14

V. Zweiter und höherer Begriff des Idealischen, als eines Etwas, das alle Wirklichkeit übertrifft 15

VI. Nothwendigkeit, in der sich jeder echte Künstler befindet, immer das Idealische zu erreichen 18

VII. Nachahmung der Natur 18

VIII. Zweiter Vorzug der Kunst in ihrer letzten Vollendung: Totalität. — Zwiefacher Weg, dieselbe zu erhalten 20

IX. Diese Totalität ist allemal eine nothwendige Folge der vollkommenen Herrschaft der dichterischen Einbildungskraft 21

X. Einfluß des Idealischen in der Darstellung auf die Totalität . . 24

XI. Uebersicht des ganzen Weges, welchen der Dichter von seinem ursprünglichen Zwecke bis zu seinem höchsten Ziele zurücklegt . . 26

XII. Unterscheidung des hohen und echten Stils in der Dichtkunst von dem Afterstil in derselben 28

XIII. Anwendung des Vorigen auf Hermann und Dorothea. — Reine Objectivität dieses Gedichtes. — Erste Stufe derselben 30

XIV. Zweite Stufe der Objectivität unseres Gedichtes. — Verwandtschaft seines Stils mit dem Stil der bildenden Kunst 32

XV. Verwandtschaft aller Künste unter einander. — Doppeltes Verhältniß jedes Künstlers zur Kunst überhaupt und zu seiner besonderen 34

XVI. Mittel, wodurch unser Dichter diese, der bildenden Kunst nahe kommende, Objectivität erlangt 36

Seite

XVII. Erläuterung des Gesagten an der Schilderung der Gestalt Dorotheens 39

XVIII. In wiefern macht unser Dichter, bei seiner Verwandtschaft mit der bildenden Kunst, die besonderen Vorzüge der Dichtkunst geltend? 42

XIX. Eigenthümliche Natur der Dichtkunst, als einer redenden Kunst 44

XX. Dritte und letzte Stufe der Objectivität des Gedichtes 46

XXI. Zwiefache Gattung beschreibender Gedichte in Rücksicht auf ihre größere oder geringere Objectivität — erläutert an Homer und Ariost 48

XXII. Homer verbindet die einzelnen Theile seiner Dichtungen fester zu einem Ganzen 51

XXIII. Ariost rechnet mehr auf den Effect, Homer wirkt stärker durch die reine Form 52

XXIV. Celerit 53

XXV. Homer ist mehr naiv, Ariost mehr sentimental. — Resultat des ganzen Unterschiedes 55

XXVI. Einfluß dieser Verschiedenheit beschreibender Gedichte auf die Wahl der Versart 57

XXVII. Zu welcher jener beiden Gattungen unser Dichter gehört? beweist er durch die Zeichnung seiner Figuren 57

XXVIII. Vergleichung unseres Dichters mit Homer in diesem Stücke. — Beispiel an Glaukus und Diomedes Waffentausch 58

XXIX. Schilderung Hermanns und Dorotheens 61

XXX. Erste Einführung Dorotheens durch Hermanns Erzählung von ihr 62

XXXI. Schilderung der Jungfrau in ihrer Wirkung auf Hermann . . 63

XXXII. Die Wirkung des Mädchens auf den Jüngling ist nicht in einer unbestimmten Größe, sondern in dem bestimmten Begriff der vollkommenen Angemessenheit beider Naturen gezeichnet . . 65

XXXIII. Dorotheens eigenes Erscheinen 68

XXXIV. Erzählung des heroischen Muthes der Jungfrau. — Ob der Dichter gut that, gerade diesen Zug aus ihrem Leben herauszuheben? 69

XXXV. Dorotheens Zusammenkunft mit Hermann — erst am Brunnen, dann auf dem Wege zu seinen Eltern 72

XXXVI. Eintritt der beiden Liebenden in das Zimmer der Eltern. — Dorotheens Benehmen bis zum Schlusse des Gedichtes. — Anruf der Muse 74

XXXVII. Kurze Vergleichung dieser Schilderung mit dem im Vorigen Gesagten. — Reine Objectivität derselben — sowie des ganzen Gedichtes 76

XXXVIII. Schlichte Einfalt und natürliche Wahrheit unseres Gedichtes 77

XXXIX. Die Verbindung reiner Objectivität mit einfacher Wahrheit macht dies Gedicht den Werken der Alten ähnlich 81

Seite

XL. Verschiedenheit unseres Gedichtes von den Werken der Alten. — Mangel an sinnlichem Reichthum 82

XLI. Dieser Mangel an sinnlichem Reichthum zeigt sich auffallend in der Behandlung des Wunderbaren 86

XLII. Der Unterschied dieses Gedichtes von den Werken der Alten offenbart sich aber auch in einem ihm eigenthümlichen Vorzug . 88

XLIII. Erläuterung des Vorigen durch einige Beispiele 90

XLIV. Reicher Gehalt dieses Gedichtes für den Geist und die Empfindung. — Eigenthümliche Behandlung desselben 94

XLV. Eigenthümlichkeit unseres Gedichtes in der Verbindung dieses wahrhaft modernen Gehaltes mit jener echt antiken Form . . . 99

XLVI. Vaterländischer Charakter unseres Dichters in seiner Vergleichung mit den alten und den neueren Dichtern anderer Nationen gezeigt 102

XLVII. Einfluß der geschilderten Eigenthümlichkeit des Gedichtes auf die Totalwirkung desselben 103

XLVIII. Resultate. — Allgemeiner Charakter unseres Dichters . . . 104

XLIX. Rechtfertigung des bei der Zeichnung dieses Charakters gewählten Ganges 106

L. Flüchtiger Blick auf das Verhältniß des Charakters unseres Dichters überhaupt zu dem besonderen dieses Gedichtes 107

LI. Zwiefache Beurtheilung eines Kunstwerkes 109

LII. Epische Dichtung. — Unbestimmtheit des gewöhnlichen Begriffes derselben 110

LIII. Methode der Ableitung der verschiedenen Dichtungsarten . . . 111

LIV. Allgemeiner Charakter der Epopöe. — Aus welcher Stimmung der Seele das Bedürfniß zur epischen Dichtung herfließt 112

LV. Zustand allgemeiner Beschauung entgegengesetzt dem Zustande einer bestimmten Empfindung 113

LVI. Besondere Schilderung jenes allgemein beschauenden Zustandes . 114

LVII. Verbindung des Zustandes allgemeiner Beschauung mit der Thätigkeit der dichterischen Einbildungskraft. — Entstehung des epischen Gedichtes 116

LVIII. Eigenschaften des Zustandes allgemeiner Beschauung 118

LIX. Eigenschaften der dichterischen Einbildungskraft in Beziehung auf jenen Zustand 120

LX. In der Verbindung des Zustandes allgemeiner Beschauung und der dichterischen Einbildungskraft treten der Form nach gleichartige Eigenschaften mit einander in Wechselwirkung. — Einfluß, welchen dies auf die epische Stimmung ausübt 122

LXI. Weitere Schilderung einer rein epischen Stimmung 123

LXII. Definition der Epopöe 126

LXIII. Unterschied zwischen der Epopöe und der Tragödie 127

Seite

LXIV. Die Tragödie erregt eine bestimmte Empfindung, und ist daher lyrisch 130

LXV. Worin beide Dichtungsarten mit einander übereinkommen? und worin sie von einander abweichen? 132

LXVI. Warum die Werke der Alten vorzugsweise eine so große Ruhe hervorbringen? 134

LXVII. Unterschied zwischen der Epopöe und der Idylle. — Charakter der letzteren in Rücksicht auf die Stimmung, aus der sie herfließt 135

LXVIII. Charakter der Idylle in Rücksicht auf den Gegenstand, den sie schildert 137

LXIX. Unterschied zwischen der Epopöe und anderen erzählenden, aber nicht epischen Gedichten 139

LXX. Diese Gattung beschreibender Gedichte hat einen beschränkteren Zweck, als die Epopöe, und steht ihr in dichterischer Vollendung nach 141

LXXI. Einwurf gegen die Anwendung des Begriffes der Epopöe auf das gegenwärtige Gedicht 143

LXXII. Beantwortung dieses Einwurfes. — Begriff des Heroischen . 145

LXXIII. Gewöhnlicher Begriff der großen Epopöe. — Seiner Unbestimmtheit ungeachtet liegt ihm Wahrheit zum Grunde 146

LXXIV. Beweis des Gesagten durch ein Beispiel aus der Iliade . . . 147

LXXV. Jener unbestimmte Begriff der Epopöe wird bestimmt, sobald man ihn auf den des Heroischen zurückführt 148

LXXVI. Ankündigung des Gegenstandes und Anruf der Muse in der Epopöe 149

LXXVII. Zwiefache Gattung der Epopöe 151

LXXVIII. Eigenthümliche Größe des Gegenstandes unseres Gedichtes . 155

LXXIX. Hauptthema des Gedichtes 156

LXXX. Größe in den darin aufgeführten Charakteren und Begebenheiten 158

LXXXI. Resultat des Ganzen. — Eigentlicher Stoff des Gedichtes . . 161

LXXXII. Gesetz der Epopöe. — Gesetz der höchsten Sinnlichkeit . . . 163

LXXXIII. Gesetz durchgängiger Stetigkeit 164

LXXXIV. Gesetz der Einheit 165

LXXXV. Gesetz des Gleichgewichtes 167

LXXXVI. Gesetz der Totalität 169

LXXXVII. Gesetz pragmatischer Wahrheit 170

LXXXVIII. Plan des Gedichtes. — Gang der Handlung 172

LXXXIX. Echt dichterische Erfindung des Ganzen 176

XC. Augenblick, in welchem die Handlung anhebt 176

Seite

XCI. Entſcheidende Umſtände, durch welche die Handlung ihre Hauptwendungen erhält 178

XCII. Benutzung des Ortes und der Zeit 181

XCIII. Stetigkeit in den nacheinander erregten Empfindungen. — Ausnahme davon. — Mittel des Apothekers gegen die Ungeduld . . 183

XCIV. Charaktere des Gedichtes. — Allgemeine Gattung, zu der dieſelben gehören. — Ihre Aehnlichkeit mit den Homeriſchen . . . 186

XCV. Verhältniß der Cultur und einer cultivirten Zeit zu dem epiſchen Gebrauche 188

XCVI. Möglichkeit der heroiſchen Epopöe in unſerer Zeit 190

XCVII. Darſtellung einfacher Weiblichkeit in Dorotheen 192

XCVIII. Idealität in der Charakterſchilderung. — Verhältniß der Charaktere zu einander 194

XCIX. Diction 195

C. Einfachheit der Diction 197

CI. Periodenbau 199

CII. Versbau und Rhythmus 199

CIII. Uebereinſtimmung des beſonderen Charakters des Gedichtes mit dem allgemeinen der Gattung, zu der es gehört 201

CIV. Schluß 202

Einleitung.

Nichts vollendet so sehr den absoluten Werth eines Gedichts, als wenn es, neben seinen übrigen eigenthümlichen Vorzügen, zugleich den sichtbaren Ausdruck seiner Gattung und das lebendige Gepräge seines Urhebers an sich trägt. Denn wie groß auch die einzelnen Schönheiten sein mögen, durch welche ein Kunstwerk zu glänzen im Stande ist, wie regellos die Bahnen, welche selbst das echte Genie manchmal verfolgt; so bleibt es doch immer gewiß, daß dasselbe da, wo es in seiner vollen Kraft thätig ist, auch immer in einer reinen und entschiedenen Individualität auftritt, und sich ebenso wieder in einer reinen und bestimmten Form ausprägt. Wenn daher andere Producte der Kunst nur eine einseitige Bewunderung oder eine flüchtig aufbraufende Begeisterung hervorbringen; so sind es allein die, welche jenen Grad der Vollkommenheit besitzen, in welchen der Leser seine volle und dauernde Befriedigung findet, und aus denen er wieder die Stimmung zu schöpfen vermag, die ihnen selbst das Dasein gab. Vorzüglich aber sind sie ein dankbarer Gegenstand für die ästhetische Beurtheilung. Denn sie erheben zugleich mit sich auch ihren Beurtheiler empor, und führen von selbst eine Art der Kritik herbei, die in dem einzelnen Beispiel zugleich die Gattung, in dem Werke zugleich den Künstler schildert.

Eine solche Beurtheilung schien mir Goethe's Hermann und Dorothea vorzugsweise zu verdienen. Denn in dem eigenthümlichen Geiste, der diese Dichtung beseelt, glaubte ich in vorzüglich sichtbarer Stärke die doppelte Verwandtschaft zu erkennen, in welcher derselbe auf der einen Seite mit der allgemeinen Dichter- und Künstlernatur überhaupt, auf der anderen mit der besondern Eigenthümlichkeit ihres Verfassers steht. Die poetische Gattung und die epische Art erscheint nur selten so rein und so

vollständig, als in der meisterhaften Composition dieses Ganzen, der dichterischen Wahrheit dieser Gestalten, dem stetigen Fortschreiten dieser Erzählung; und wenn Goethe's Eigenthümlichkeit in einzelnen ihrer Vorzüge stärker und leuchtender aus anderen seiner Werke hervorstrahlt, so findet man in keinem, so wie in diesem, alle diese einzelnen Strahlen in Einem Brennpunkt versammelt.

Die kritische Zergliederung dieses Werkes zu übernehmen, hieß in einem noch eigentlicheren Verstande, als es die ästhetische Beurtheilung immer thun muß, in das Wesen der dichterischen Einbildungskraft einzudringen; und so trieb mich die Begierde, dieser geheimnißvollsten unter allen menschlichen Kräften mit Begriffen näher zu kommen, nicht weniger, als die Liebe zu diesem Gedicht, den Versuch zu wagen, aus dem diese Schrift entstand.

Diesem Gesichtspunkte, von dem ich ausging, habe ich mich bemüht, in der Ausführung getreu zu bleiben. Ich habe die Betrachtung des Gedichts so wenig als möglich von der Betrachtung des Dichters getrennt, und dasselbe, so viel ich immer konnte, nur als den lebendig dargestellten Gedanken einer individuellen dichterischen Einbildungskraft beurtheilt. Denn die Natur eben dieser Einbildungskraft zu studieren, war mein hauptsächlichster Endzweck.

Dies bitte ich den Leser nicht aus den Augen zu verlieren, wenn er vielleicht finden sollte, daß ich mich bisweilen zu sehr von meinem Gegenstande entferne, zu hoch zu allgemeinen Grundsätzen erhebe, oder zu weit auf andere Dichtungsarten und Dichternaturen verbreite. Beides war auf dem Wege, den ich einmal nahm, unvermeidlich. Denn um zu zeigen, daß dies Gedicht die allgemeine Natur der Poesie und der Kunst reiner, als nicht leicht ein anderes, sich zum besondern Charakter aneignet, mußte ich nothwendig, das Wesen der Kunst in ihren ersten Gründen aufsuchend, bis auf die höchsten Principien der Elementar-Aesthetik zurückgehen; und um demselben, so wie dem Dichter selbst, die ihnen gebührende Stelle unter den übrigen Kunstwerken und Künstlern anzuweisen, eben so nothwendig die verschiedenen Nebenarten aufführen, welche dieselbe Gattung mit ihnen befaßt.

Ich wählte aber diese Methode, immer zugleich bei meinem Gegenstande etwas Allgemeineres, die Poesie und die Dichternatur überhaupt, im Auge zu haben, nicht ohne Absicht. Jede philosophische Beurtheilung kann auf einen zwiefachen Endzweck hinarbeiten, mehr auf die objective

Beſchaffenheit des Werkes, das ſie zu würdigen verſucht, oder mehr auf den Geiſt Rückſicht nehmen, der nothwendig war, es hervorzubringen. In dem erſteren Fall befördert ſie die Geſetzmäßigkeit unſerer Thätigkeit; in dem letzteren bildet ſie die ihr günſtige Stimmung unſeres Gemüthes. In dem Gemüthe des Menſchen aber ſind die Anlagen zu jeder Art der Kraftäußerung mit einander verwandt, und jede einzelne entwickelt ſich freier und vollkommner, wenn ſie durch die verhältnißmäßige Ausbildung der übrigen unterſtützt wird. Von welchem Gegenſtande man daher immer reden mag, ſo kann man ihn auf den Menſchen, und zwar auf das Ganze ſeiner intellectuellen und moraliſchen Organiſation beziehen. Bei jeder eigenthümlichen Philoſophie, jedem weitumfaſſenden Syſtem der Naturforſchung, jeder großen politiſchen Einrichtung kann man unterſuchen, was dadurch der philoſophiſche, naturhiſtoriſche, politiſche Geiſt allein und in ihrer Verbindung gewonnen haben. Man kann an dieſe Unterſuchung die noch allgemeinere anknüpfen, um wie viel dadurch der menſchliche Geiſt überhaupt dem letzten Ziele ſeines Strebens näher gerückt iſt, dem Ziele nämlich: die ganze Maſſe des Stoffes, welchen ihm die Welt um ihn her und ſein inneres Selbſt darbietet, mit allen Werkzeugen ſeiner Empfänglichkeit in ſich aufzunehmen, und mit allen Kräften ſeiner Selbſtthätigkeit umzugeſtalten und ſich anzueignen, und dadurch ſein Ich mit der Natur in die allgemeinſte, regſte und übereinſtimmendſte Wechſelwirkung zu bringen. Man muß ſogar immer beides, ſobald man einen hohen praktiſchen Endzweck verfolgt, und man darf es wenigſtens nie ganz vernachläſſigen, wenn man von der Kunſt ſpricht, die aus dem Innerſten des menſchlichen Gemüthes ſelbſt entſpringt, und von einem Kunſtwerke, das mit dem Gepräge einer großen Eigenthümlichkeit geſtempelt iſt.

Erwählt man nun dieſen höheren Standpunkt, ſo bezieht man ſeinen einzelnen Gegenſtand auf einen allgemeinen, außer demſelben liegenden Mittelpunkt, und arbeitet an einem mehr oder minder beträchtlichen Theil eines weiten und erhabenen Gebäudes. Dieſer Mittelpunkt iſt nämlich: die Bildung des Menſchen; dies Gebäude: die Charakteriſtik des menſchlichen Gemüthes in ſeinen möglichen Anlagen und in den wirklichen Verſchiedenheiten, welche die Erfahrung aufzeigt. Man beſitzt nunmehr in der Summe der Vorzüge des Geiſtes und der Geſinnung, welche die Menſchheit bisher dargethan hat, eine idealiſche, aber beſtimmbare Größe, nach welcher ſich der Einzelne beurtheilen läßt; man

Seite

XVII. Erläuterung des Gesagten an der Schilderung der Gestalt Dorotheens 39

XVIII. In wiefern macht unser Dichter, bei seiner Verwandtschaft mit der bildenden Kunst, die besonderen Vorzüge der Dichtkunst geltend? 42

XIX. Eigenthümliche Natur der Dichtkunst, als einer redenden Kunst 44

XX. Dritte und letzte Stufe der Objectivität des Gedichtes 46

XXI. Zwiefache Gattung beschreibender Gedichte in Rücksicht auf ihre größere oder geringere Objectivität — erläutert an Homer und Ariost 48

XXII. Homer verbindet die einzelnen Theile seiner Dichtungen fester zu einem Ganzen 51

XXIII. Ariost rechnet mehr auf den Effect, Homer wirkt stärker durch die reine Form 52

XXIV. Colerit 53

XXV. Homer ist mehr naiv, Ariost mehr sentimental. — Resultat des ganzen Unterschiedes 55

XXVI. Einfluß dieser Verschiedenheit beschreibender Gedichte auf die Wahl der Versart 57

XXVII. Zu welcher jener beiden Gattungen unser Dichter gehört? beweist er durch die Zeichnung seiner Figuren 57

XXVIII. Vergleichung unseres Dichters mit Homer in diesem Stücke. — Beispiel an Glaukus und Diomedes Waffentausch 58

XXIX. Schilderung Hermanns und Dorotheens 61

XXX. Erste Einführung Dorotheens durch Hermanns Erzählung von ihr 62

XXXI. Schilderung der Jungfrau in ihrer Wirkung auf Hermann . . 63

XXXII. Die Wirkung des Mädchens auf den Jüngling ist nicht in einer unbestimmten Größe, sondern in dem bestimmten Begriff der vollkommenen Angemessenheit beider Naturen gezeichnet . . 65

XXXIII. Dorotheens eigenes Erscheinen 68

XXXIV. Erzählung des heroischen Muthes der Jungfrau. — Ob der Dichter gut that, gerade diesen Zug aus ihrem Leben herauszuheben? 69

XXXV. Dorotheens Zusammenkunft mit Hermann — erst am Brunnen, dann auf dem Wege zu seinen Eltern 72

XXXVI. Eintritt der beiden Liebenden in das Zimmer der Eltern. — Dorotheens Benehmen bis zum Schlusse des Gedichtes. — Anruf der Muse 74

XXXVII. Kurze Vergleichung dieser Schilderung mit dem im Vorigen Gesagten. — Reine Objectivität derselben — sowie des ganzen Gedichtes 76

XXXVIII. Schlichte Einfalt und natürliche Wahrheit unseres Gedichtes 77

XXXIX. Die Verbindung reiner Objectivität mit einfacher Wahrheit macht dies Gedicht den Werken der Alten ähnlich 81

Seite

XL. Verschiedenheit unseres Gedichtes von den Werken der Alten. — Mangel an sinnlichem Reichthum 82

XLI. Dieser Mangel an sinnlichem Reichthum zeigt sich auffallend in der Behandlung des Wunderbaren 86

XLII. Der Unterschied dieses Gedichtes von den Werken der Alten offenbart sich aber auch in einem ihm eigenthümlichen Vorzug . 88

XLIII. Erläuterung des Vorigen durch einige Beispiele 90

XLIV. Reicher Gehalt dieses Gedichtes für den Geist und die Empfindung. — Eigenthümliche Behandlung desselben 94

XLV. Eigenthümlichkeit unseres Gedichtes in der Verbindung dieses wahrhaft modernen Gehaltes mit jener echt antiken Form . . . 99

XLVI. Vaterländischer Charakter unseres Dichters in seiner Vergleichung mit den alten und den neueren Dichtern anderer Nationen gezeigt 102

XLVII. Einfluß der geschilderten Eigenthümlichkeit des Gedichtes auf die Totalwirkung desselben 103

XLVIII. Resultate. — Allgemeiner Charakter unseres Dichters . . . 104

XLIX. Rechtfertigung des bei der Zeichnung dieses Charakters gewählten Ganges 106

L. Flüchtiger Blick auf das Verhältniß des Charakters unseres Dichters überhaupt zu dem besonderen dieses Gedichtes 107

LI. Zwiefache Beurtheilung eines Kunstwerkes 109

LII. Epische Dichtung. — Unbestimmtheit des gewöhnlichen Begriffes derselben 110

LIII. Methode der Ableitung der verschiedenen Dichtungsarten . . . 111

LIV. Allgemeiner Charakter der Epopöe. — Aus welcher Stimmung der Seele das Bedürfniß zur epischen Dichtung herfließt 112

LV. Zustand allgemeiner Beschauung entgegengesetzt dem Zustande einer bestimmten Empfindung 113

LVI. Besondere Schilderung jenes allgemein beschauenden Zustandes . 114

LVII. Verbindung des Zustandes allgemeiner Beschauung mit der Thätigkeit der dichterischen Einbildungskraft. — Entstehung des epischen Gedichtes 116

LVIII. Eigenschaften des Zustandes allgemeiner Beschauung 118

LIX. Eigenschaften der dichterischen Einbildungskraft in Beziehung auf jenen Zustand 120

LX. In der Verbindung des Zustandes allgemeiner Beschauung und der dichterischen Einbildungskraft treten der Form nach gleichartige Eigenschaften mit einander in Wechselwirkung. — Einfluß, welchen dies auf die epische Stimmung ausübt 122

LXI. Weitere Schilderung einer rein epischen Stimmung 123

LXII. Definition der Epopöe 126

LXIII. Unterschied zwischen der Epopöe und der Tragödie 127

einen freien und geläuterten Geschmack seinen Charakter zu bilden wünscht; der Künstler selbst kann sie nur gebrauchen, sich überhaupt zu stimmen, sich, wenn er sich eine Zeit hindurch seinem Genie überlassen hat, wieder zu orientiren, den Punkt zu bestimmen, auf dem er steht, und wohin er gelangen sollte. Ueber den Weg aber, der ihn zu diesem Ziele führt, kann ihm nicht mehr sie, sondern allein seine eigene und fremde Erfahrung Rath ertheilen.

Zwar wird ihm auch diese immer nur einzelne Bruchstücke zu liefern im Stande sein, abgerissene Regeln, denen es nicht bloß an Vollständigkeit, sondern auch an Allgemeingültigkeit fehlt. Dessenungeachtet wäre es nicht minder wichtig, dieselben zu sammeln und zu ordnen, und jeder, welchem sein Talent die Bahn der Kunst mit entschiedenem Erfolge zu wandeln erlaubt, sollte sorgfältig aufzeichnen, was er auf derselben an sich selbst bewährt gefunden hat. Es würde dadurch nicht bloß der Kunst, sondern auch der Philosophie ein wesentlicher Dienst geleistet. Denn der Aesthetiker benutzt diese poetischen Geständnisse eben so, als der Psycholog die moralischen, und freut sich, die Künstlernatur, die er sonst nur mit Mühe aus ihren Werken ahnet, nun durch unmittelbare Anschauung zu erkennen. Dies ist es, was Diderots ästhetischen Aufsätzen einen so großen Werth giebt, der Reichthum von Bemerkungen und Erfahrungen, der z. B. seine Versuche über die Malerei und seine Abhandlung über die dramatische Poesie so fruchtbar für den Künstler und Theoretiker macht.

Der Abstand, welcher sich zwischen dem allgemeinen Gesetze und dem individuellen Kunstwerke befindet, hindert oft, daß das letztere sogleich vollkommen als der einzelne Fall erscheine, in welchem das erstere dargestellt ist. Sehr leicht könnte sich daher der Leser in der Folge dieser Versuche zu der Beschuldigung veranlaßt finden, daß ich den Charakter des beurtheilten Gedichtes nicht treu genug vor Augen gehabt, und meine Behauptungen nicht durch vollkommen passende Beispiele gerechtfertigt hätte. Ehe er indeß ein solches Verdammungsurtheil ausspricht, muß ich ihn bitten, sich mit dem Geiste des Ganzen recht vertraut zu machen, und diesen auch bei einzelnen Stellen nie aus dem Gesichte zu verlieren. Denn auch mir hat immer der Totaleindruck vorgeschwebt, und ich kenne in ästhetischen Beurtheilungen keine andere Absonderungsmethode, als diejenige, welche die einzelne Eigenschaft, auch zu einem augenblicklichen Gebrauche

getrennt, noch immer durch das Ganze, mit dem sie verbunden ist, modificirt betrachtet.

Bei der Bestimmung der Dichtungsart, zu welcher Hermann und Dorothea gehört, habe ich nöthig gefunden, eine eigene, von dem gewöhnlichen Begriff der Epopee abweichende Gattung derselben festzusetzen. Ich fürchte hierbei nicht den Vorwurf, zum Behuf eines einzelnen Gedichtes ohne Noth eine neue Gattung geschaffen zu haben. Wer die Theorie der Kunst bearbeitet, befindet sich in dem gleichen Fall mit dem Naturforscher. Was diesem die Natur ist, das ist jenem das Kunstgenie. Wofern er nur gewiß ist, daß dieses und zwar in seiner vollen und reinen Kraft gewirkt hat (denn hierüber muß er einen freien und eigenmächtigen Richterspruch fällen), so bleibt ihm nichts übrig, als die Geburten desselben gerade für das zu nehmen, wofür sie sich ankündigen, sie einfach zu beschreiben, und sein System, wenn sie sich seiner Classification widersetzen, nach ihrem Bedürfniß zu erweitern.

Die Entwicklung philosophischer Theorieen an einzelnen zum Grunde gelegten Beispielen führt gewöhnlich mehr als Einen Nachtheil mit sich. Entweder leidet dadurch die Allgemeinheit der Theorie, oder es wird auch in dem einzelnen Fall, von dem man ausgeht, mehr hineingelegt, als sich sonst natürlich darin gefunden hätte. So wie ich in dieser Einleitung den Zweck auseinandergesetzt habe, auf den ich hinarbeitete, glaube ich keinen dieser beiden Vorwürfe mehr befürchten zu dürfen. Bei der Methode, die ich wählte, mußte sich zwar das gesammte Feld der Kunstphilosophie meinem Blicke zeigen, aber ich durfte mich nie von dem Standpunkte entfernen, auf den ich mich gestellt hatte. Wenn die erstere Betrachtung mir die Bahn, die ich zu durchlaufen hatte, eröffnete, so mußte die letztere sie zu begränzen dienen. Dies bitte ich den Leser besonders da nicht zu vergessen, wo ich über andere Dichtungsarten und Dichternaturen, wie z. B. über die Tragödie und über Arioſt rede. Denn da ich ihrer immer nur in Beziehung auf meinen eigentlichen Gegenstand erwähne, so könnte mein Raisonnement in diesen Stellen, ohne diese Erinnerung leicht schief und einseitig erscheinen. Freilich aber gestehe ich gern, daß ein tieferes Eindringen in die Grundprincipien einer allgemeingültigen Philosophie der Kunst überhaupt mir bald zu reizend schien, um dasselbe als einen bloß untergeordneten Zweck meiner Arbeit zu betrachten, und daß meine Bemühung vielmehr wesentlich darauf hinging, den gesammten Vorrath meiner Ideen über diesen Gegenstand zu einem, auch von jeder

fremden Beziehung unabhängigen und so viel möglich in sich selbst vollendeten Ganzen systematisch zu ordnen.

Sollte übrigens der geschmackvolle Kunstrichter die Resultate dieser Untersuchungen mit minderer Ausführlichkeit und mit einer gedrängteren Kürze dargestellt wünschen; so fühle ich vielleicht lebhafter, als irgend einer meiner Leser, die Billigkeit dieser Forderung, in so fern sie den Stil und den Vortrag ausschließend betrifft. Für einen großen Theil des Publicums hingegen glaube ich meinen philosophischen Raisonnements sowohl mehr Klarheit, als mehr überzeugende Kraft dadurch ertheilt zu haben, daß ich sie unmittelbar an die Zergliederung eines vollendeten Kunstwerkes angeschlossen; und ich habe der Versuchung nicht widerstehen können, manche sonst nicht unwichtige Rücksichten dem höheren Interesse aufzuopfern, welches ein so allgemein beliebtes Meisterstück jedem nicht ganz mißlungenen Versuch seine Schönheiten zu entwickeln, unstreitig zu ertheilen vermag.

I.

Wirkung des Gedichtes im Ganzen. — Es läßt einen rein dichterischen Eindruck in dem Gemüthe zurück.

Die schlichte Einfachheit des geschilderten Gegenstandes und die Größe und Tiefe der dadurch hervorgebrachten Wirkung, diese beiden Stücke sind es, welche in Goethe's Hermann und Dorothea die Bewunderung des Lesers am stärksten und unwillkürlichsten an sich reißen. Was sich am meisten entgegensteht, was nur dem Genie des Künstlers, und auch diesem allein in seinen glücklichsten Stimmungen zu verknüpfen gelingt, finden wir auf einmal vor unserer Seele gegenwärtig — Gestalten, so wahr und individuell, als nur die Natur und die lebendige Gegenwart sie zu geben, und zugleich so rein und idealisch, als die Wirklichkeit sie niemals darzustellen vermag. In der bloßen Schilderung einer einfachen Handlung erkennen wir das treue und vollständige Bild der Welt und der Menschheit.

Der Dichter erzählt die Verbindung eines Sohnes aus einer wohlhabenden Bürgerfamilie mit einer Ausgewanderten; er thut nichts, als die einzelnen Momente dieser Handlung, die einzelnen Theile dieses Stoffes aus einander legen, die Reihe der Umstände entwickeln, wie sie natürlich und nothwendig aus einander entspringen; er ist nie mit etwas anderem, als mit seinem Gegenstande beschäftigt; alle Hindernisse, durch die er den Knoten der Handlung schürzt, alle Mittel, durch die er ihn wieder löst, sind allein aus diesem und aus den Charakteren der handelnden Personen genommen; alles, wodurch er die Theilnahme des Lesers gewinnt, ist allein in diesem Kreise enthalten, und nie tritt er in seiner eigenen Individualität hervor, nie schweift er in eine eigene Betrachtung, oder eine eigene Empfindung aus. Und auf welchen Standpunkt sieht sich dadurch der Leser

verſetzt! Das Leben in ſeinen größeſten und wichtigſten Verhältniſſen und der Menſch in allen bedeutenden Momenten ſeines Daſeins ſtehen auf einmal vor ihm da, und er durchſchaut ſie mit lebendiger Klarheit.

Was ſeinem Herzen das Wichtigſte iſt, ſein Nachdenken und ſeine Beobachtung am anhaltendſten beſchäftigt, ſieht er mit wenigen, aber meiſterhaften Zügen in überraſchender Wahrheit geſchildert — den Wechſel der Alter und Zeiten, die fortſchreitende Umänderung in Sitten und Denkungsart, die Hauptſtufen menſchlicher Cultur, und vor allem das Verhältniß häuslicher Bürgertugend und ſtillen Familienglücks zu dem Schickſal von Nationen und dem Strome außerordentlicher Ereigniſſe. Indem er nur den Begebenheiten einer einzelnen Familie zuzuhören glaubt, fühlt er ſeinen Geiſt in ernſte und allgemeine Betrachtungen verſenkt, ſein Herz zu wehmuthsvoller Rührung hingeriſſen, ſein ganzes Gemüth hingegen zuletzt wieder durch einfache, aber gediegene Weisheit beruhigt. Denn die wichtige Frage, die ſich in unſerer Zeit überall jedem aufdrängen muß: wie ſoll bei dem allgemeinen Wechſel, in welchem Meinungen, Sitten, Verfaſſungen und Nationen fortgeriſſen werden, der Einzelne ſich verhalten? findet er nicht allein in den mannichfaltigſten Geſtalten aufgeworfen, ſondern auch ſo beantwortet, daß die Antwort ihm mit der Belehrung zugleich Kraft zum Handeln und Muth zum Ausharren in die Seele haucht.

Aus der Mitte aller Verhältniſſe ſeiner Zeit und ſeines Vaterlandes, ſieht er ſich in eine Welt verſetzt, in die er ſonſt nur, von der Erinnerung an die einfachſten und früheſten Menſchenalter erfüllt, an der Hand der Alten einzugehen pflegt. Denn indem ihn der Dichter bei der ganzen Individualität ſeines Weſens ergreift, führt er ihn zu den reinen und urſprünglichen Naturformen zurück; und indem er in der Wirklichkeit alles vertilgt, was ſie zur bloßen Wirklichkeit und untauglich zum Gebrauch für die Phantaſie macht, benutzt er noch bis auf den kleinſten Zug ihre Individualität.

So rein dichteriſch hat er ſeinen Stoff erfunden und ausgeführt.

II.

Hauptbestandtheile aller dichterischen Wirkung. — Plan dieser Beurtheilung im Allgemeinen.

Nichts ist ein so zuverlässiger Beweis des echt dichterischen Charakters, als die Verbindung des Einfachsten und des Höchsten, des durchaus Individuellen und vollkommen Idealischen (dieser beiden Hauptbestandtheile aller künstlerischen Wirkung) in derselben Schilderung und derselben Gestalt.

Denn durch einzelne Bilder der Phantasie den Geist auf einen hohen und weitumschauenden Standpunkt zu führen, ist die schöne Bestimmung des Dichters; vermittelst durchgängiger Begrenzung seines Stoffes eine unbegrenzte und unendliche Wirkung hervorzubringen, durch ein Individuum einer Idee Genüge zu leisten, und von Einem Punkte aus eine ganze Welt von Erscheinungen zu eröffnen.

Zwar kann es leicht scheinen, als sei das Geschäft, das ihm dadurch aufgelegt wird, nur die übertriebene Forderung eines undichterischen Zeitalters, das, indem es überall nach philosophischen Begriffen hascht, auch überall nur Ideen sucht, und das bloße und leichte Spiel der Sinne und der Einbildungskraft verschmäht. Man darf aber nur seine nächste und eigentlichste Bestimmung genau untersuchen, und man wird unleugbar finden, daß, indem er dieser vollkommen zu genügen strebt, er sich zugleich auf dem Wege befindet, jenes zu erreichen, sich zu Idealen zu erheben und eine gewisse Totalität zu erlangen.

Dies liegt uns jetzt zu zeigen ob. Denn wenn das Gedicht, das wir zu beurtheilen im Begriff sind, wirklich einen so rein dichterischen Eindruck zurückläßt, als wir so eben beschrieben haben, so wird uns nichts so sicher, als die Erörterung des Wesens der Dichtkunst selbst, bei der Schilderung seines allgemeinen Charakters leiten; und diese Schilderung macht den ersten und hauptsächlichsten Theil unseres Geschäftes aus.

Haben wir diesen vollendet, so bleibt uns dann nur noch übrig, die Arbeit des Dichters mit den besonderen Regeln der Gattung zu vergleichen, zu der sie gehört.

Denn nur, indem wir diese doppelte Beurtheilung mit einander verbinden, können wir gewiß sein, weder der Originalität des Dichters, noch den gerechten Ansprüchen der Theorie der Kunst zu nahe zu treten.

III.

Einfachster Begriff der Kunst.

Das Feld, das der Dichter als sein Eigenthum bearbeitet, ist das Gebiet der Einbildungskraft; nur dadurch, daß er diese beschäftigt, und nur in so fern, als er dies stark und ausschließend thut, verdient er Dichter zu heißen. Die Natur, die sonst nur einen Gegenstand für die sinnliche Anschauung abgiebt, muß er in einen Stoff für die Phantasie umschaffen. Das Wirkliche in ein Bild zu verwandeln, ist die allgemeinste Aufgabe aller Kunst, auf die sich jede andere, mehr oder weniger unmittelbar, zurückbringen läßt.

Um hierin glücklich zu sein, hat der Künstler nur Einen Weg einzuschlagen. Er muß in unserer Seele jede Erinnerung an die Wirklichkeit vertilgen, und nur die Phantasie allein rege und lebendig erhalten. An seinem Objecte darf er dem Gehalte und selbst der Form nach nur wenig ändern; wenn man die Natur in seinem Bilde wiedererkennen soll, so muß er sie streng und treu nachahmen; es bleibt ihm also nichts übrig, als sich an das Subject zu wenden, auf das er wirken will. Ließe er auch den Gegenstand selbst, bis auf seine kleinsten Flecken, gerade so wie er in der Natur ist, so hätte er denselben nichts desto weniger zu etwas durchaus Verschiedenem gemacht; denn er hätte ihn in eine andere Sphäre versetzt. In der Wirklichkeit schließt immer eine Bestimmung jede andere aus; was sie also dem Gegenstande durch ihre Beschaffenheit giebt, das nimmt sie ihm wieder durch ihr ausschließendes Dasein; vor der Phantasie hingegen fällt diese Beschränkung, die nur aus der Natur der Wirklichkeit herfließt, von selbst hinweg, da die Seele, von der Phantasie begeistert, sich über die Wirklichkeit erhebt.

Diese allgemeinste und einfachste Wirkung aller Kunst beweisen am besten diejenigen Gemälde, die sich begnügen, leblose Naturgegenstände darzustellen. Eine Pflanze, eine Frucht ist gerade so gemalt, wie sie in

der Natur vor uns daliegt, es ist nichts ausgelassen, nichts hinzugesetzt; warum macht sie dennoch einen anderen Eindruck, als der wirkliche Gegenstand? warum ist ein solches Stück in Rücksicht auf den allgemeinen Begriff der Kunst durchaus von demselben Werthe in seiner Gattung wie jede andere Vorstellung in der ihrigen? Bloß darum, weil es gerade und rein zur Phantasie des Zuschauers geht, und eben so rein aus der Phantasie des Künstlers entsprungen ist.

Bis so weit ist die Kunst mehr beschrieben, als definirt; ihr Wesen mehr empirisch erläutert, als philosophisch entwickelt worden. Eine wahre Definition muß sich, wenn sie nicht willkürlich scheinen soll, auf eine Ableitung aus Begriffen gründen. Eine solche kann für die Kunst nur aus der allgemeinen Natur des Gemüthes stattfinden.

Wir unterscheiden drei allgemeine Zustände unserer Seele, in denen allen ihre sämmtlichen Kräfte gleich thätig, aber in jedem Einer besonderen, als der herrschenden, untergeordnet sind. Wir sind entweder mit dem Sammeln, Ordnen und Anwenden bloßer Erfahrungskenntnisse, oder mit der Aufsuchung von Begriffen, die von aller Erfahrung unabhängig sind, beschäftigt; oder wir leben mitten in der beschränkten und endlichen Wirklichkeit, aber so als wäre sie für uns unbeschränkt und unendlich.

Der letztere Zustand kann, das begreift man leicht, nur der Einbildungskraft angehören, der einzigen unter unseren Fähigkeiten, welche widersprechende Eigenschaften zu verbinden im Stande ist. Was in demselben vorgeht, muß eine zwiefache Eigenschaft in sich vereinigen. Es muß 1. ein reines Erzeugniß der Einbildungskraft sein; und 2. immer eine gewisse, äußere oder innere, Realität besitzen. Ohne das erstere wäre die Einbildungskraft nicht herrschend; ohne das andere wären die übrigen Kräfte unserer Seele nicht zugleich thätig. Da aber die Realität, von der hier die Rede ist, sich nicht auf ein Dasein in der Wirklichkeit beziehen darf, so kann dieselbe nur auf Gesetzmäßigkeit beruhen.

Aus diesem Zustande nun entspringt das Bedürfniß der Kunst.

Daher ist die Kunst die Fertigkeit, die Einbildungskraft nach Gesetzen productiv zu machen; und dieser ihr einfachster Begriff ist zugleich auch ihr höchster.

IV.

Höhe der Wirkung, zu der die Kunst sich erhebt. — Idealität. — Erster Begriff des Idealischen, als des Nicht-Wirklichen.

Die Einbildungskraft durch die Einbildungskraft zu entzünden, ist das Geheimniß des Künstlers. Denn um die unserige zu nöthigen, den Gegenstand, den er ihr schildert, rein aus sich selbst zu erzeugen, muß derselbe frei aus der seinigen hervorgehen. Dadurch aber, daß jedes Kunstwerk, wie treu es auch seinem Urbilde sei, doch als eine vollkommen neue Schöpfung dem Künstler eigen ist, erleidet auch der Gegenstand eine Umänderung seines Wesens, und wird zu einer anderen Höhe erhoben.

Das Reich der Phantasie ist dem Reiche der Wirklichkeit durchaus entgegengesetzt; und eben so entgegengesetzt ist daher auch der Charakter dessen, was dem einen oder dem anderen dieser beiden Gebiete angehört. Mit dem Begriffe des Wirklichen unzertrennbar verbunden ist es, daß jede Erscheinung einzeln und für sich dasteht, daß keine als Grund oder Folge von der andern abhängt. Denn nicht allein, daß eine solche Abhängigkeit niemals wirklich angeschaut, immer nur durch Schlüsse eingesehen werden kann, macht auch der Begriff des Wirklichen selbst das Aufsuchen derselben überflüssig. Die Erscheinung ist da, dies ist genug, jeden Zweifel zurückzuweisen; wozu braucht sie sich noch durch ihre Ursache, oder ihre Wirkung zu rechtfertigen? Sobald man hingegen in das Gebiet des Möglichen übergeht, so besteht nichts mehr, als durch seine Abhängigkeit von etwas anderem; und alles, was nicht anders, als unter der Bedingung eines durchgängigen inneren Zusammenhanges gedacht werden kann, ist daher im strengsten und einfachsten Sinne des Wortes idealisch. Denn es ist in sofern der Wirklichkeit, der Realität, geradezu entgegengesetzt.

Auf diese Weise idealisirt muß daher alles werden, was die Hand der Kunst in das reine Gebiet der Einbildungskraft hinüberführt.

Wohin der Mensch nur immer seine Blicke richten mag, da sucht er den Begriff eines gegenseitigen Zusammenhanges, einer inneren Organisation geltend zu machen. Ueberall den Zufall zu verbannen, zu verhindern, daß in dem Gebiete des Beobachtens und Denkens er nicht zu herrschen scheine, im Gebiete des Handelns nicht herrsche, ist das Streben

der Vernunft. Dadurch allein ſchon bewährt er, daß er ſich mit Recht einer höheren Abkunft rühmt, als die übrigen Geſchöpfe, daß er in ein beſſeres Land, als das der Wirklichkeit, daß er in das Land der Ideen gehört.

Dahin auch die ganze Natur, treu und vollſtändig beobachtet, mit ſich hinüber zu tragen, d. h. den Stoff ſeiner Erfahrungen dem Umfange der Welt gleich zu machen; dieſe ungeheure Maſſe einzelner und abgeriſſener Erſcheinungen in eine ungetrennte Einheit und ein organiſirtes Ganzes zu verwandeln; und dies durch alle die Organe zu thun, die ihm hierzu verliehen ſind, — iſt das letzte Ziel ſeines intellectuellen Bemühens.

Da jedoch dieſe Betrachtung in ihrer Allgemeinheit unſerem Gegenſtande fremd iſt, ſo bleiben wir hier nur bei dem Antheile ſtehen, den an dieſer großen Arbeit die Einbildungskraft und der Künſtler insbeſondere nimmt. Wir erinnern überhaupt nur daran, um zu zeigen, daß die Kunſt nicht zu den mechaniſchen und untergeordneten Geſchäften gehört, durch die wir uns zu unſerer eigentlichen Beſtimmung bloß vorbereiten, ſondern zu den höchſten und erhabenſten, durch die wir ſie ſelbſt unmittelbar erfüllen.

V.

Zweiter und höherer Begriff des Idealiſchen, als eines Etwas, das alle Wirklichkeit übertrifft.

Dadurch, daß der Dichter ſeinen Gegenſtand, ſelbſt wenn er ihn unmittelbar aus der Natur entlehnt, doch immer von neuem durch ſeine Einbildungskraft erzeugt, wird die Geſtalt beſtimmt, die er demſelben über ſeine wirkliche Beſchaffenheit, oder auch außer derſelben, giebt. Denn er tilgt nun jeden Zug in ihm aus, der nur in Zufälligkeiten ſeinen Grund hat, macht jeden von dem anderen, und das Ganze nur von ſich ſelbſt abhängig; und die Einheit, die dadurch in ihm herrſchend wird, iſt dennoch keine Einheit des Begriffes, ſondern durchaus nur eine Einheit der Form. Denn nur unter der doppelten Bedingung völliger Selbſtbeſtimmung und völliger Formalität, iſt die Einbildungskraft im Stande, ihn ſich ſelbſt zu

bilden. Gelingt ihm diese Arbeit, so stellt er zuletzt lauter reine Charakterformen auf, bloße Gestalten, welche die lautere, nicht durch einzelne wechselnde Umstände entstellte Natur an sich tragen; so ist jede mit dem Gepräge ihrer Eigenthümlichkeit gestempelt, und diese Eigenthümlichkeit liegt bloß in der Form, kann nie anders, als durch Anschauen gefaßt, nie aber in einem Begriffe ausgedrückt werden.

Nun erst wird die Natur durch die Kunst verschönt und veredelt, nun erst erhält der Begriff des Idealischen seine höhere Bedeutung dessen, was keine Wirklichkeit erreichen und kein Ausdruck erschöpfen kann.

Auch hier muß man sich indeß sorgfältig in Acht nehmen, weder die Art, wie der Künstler hierbei verfährt, zu verkennen, noch etwa gar in den Irrthum zu verfallen, als dürfe er nur große, nur fehlerfreie Charaktere schildern. Welches auch die Eigenthümlichkeit sei, die sie an sich tragen, wenn sie nur ganz und allein in ihnen erscheint, wenn sie nur als ein reines Object der Einbildungskraft behandelt ist — dies ist die einzige Forderung, der ihm Genüge zu leisten obliegt. Um aber diese zu erfüllen, hat er nicht eben Züge wegzulassen oder hinzuzufügen; wenigstens wird nur selten gerade darauf das Wesentliche seiner Wirkung beruhen. Selbst bei der sklavischsten Anhänglichkeit an die Natur kann er diese noch in ihrem ganzen Umfange erreichen. Denn sie hängt nicht von einzelnen Zügen, einzelnen Umänderungen, nur von der Farbe, von dem Glanze ab, den er seinem Werke überhaupt leiht, nur davon, daß er ihm eine Einheit und eine Formalität giebt, die unmittelbar zu unserer Phantasie spricht, ihn uns unmittelbar als ein reines Werk der Einbildungskraft, und als vollkommen real, durchaus übereinstimmend mit den Gesetzen der Natur und unseres Gemüthes, also idealisch zeigt. Wodurch er indeß eigentlich diese Uebereinstimmung der Form unserer Einbildungskraft mit der Form der Natur bewirkt, vermöchte er selbst nicht zu sagen; und so wie man es zu beschreiben versucht, geräth man immer in die Gefahr, es in eine bloß mechanische Arbeit zu verwandeln.

Der Ausdruck, daß der Dichter die Natur erhöht, muß daher immer mit Behutsamkeit gebraucht werden. Denn genau genommen ist er schlechterdings uneigentlich. Das Werk des Künstlers und das Werk der Natur stehen nicht mehr in demselben Gebiete, und erlauben daher auch nicht mehr denselben Maßstab.

Der Gebrauch, den man vom Idealischen im Intellectuellen und Moralischen macht, verleitet sehr leicht, sich darunter immer etwas durch

den Verstand Gedachtes, oder durch das Herz Empfundenes vorzustellen. Aber dieser Begriff ist ebensowohl auf bloß sinnliche Gegenstände anwendbar, und man darf sich nur an das vorhin gegebene Beispiel, den einfachsten Fall der Kunst, die bloße Nachahmung der Natur erinnern, um sich hiervon zu überzeugen.

An einer schön gemalten Frucht bemerkt man ein Schwellen des Conturs, eine Zartheit des Fleisches, eine flaumartige Weichheit der Haut, ein Glühen der Farben, das — so sehr ist es bloß idealisch — die Natur nie zu erreichen vermag. Man kann darum nicht sagen, daß die gemalte Frucht schöner sei, als die natürliche; die Natur ist überhaupt nie schön, als in sofern die Phantasie sie sich vorstellt. Man kann nicht sagen, daß die Umrisse in der Natur weniger vollendet, die Farben minder lebhaft wären; der Unterschied ist allein der, daß die Wirklichkeit zu den Sinnen, die Kunst zu der Phantasie spricht, daß jene harte und schneidende Umrisse, diese zwar immer bestimmte, aber immer auch unendliche giebt.

Selbst der unleugbare Widerspruch, der in diesen beiden Eigenschaften enthalten ist, beweist, daß alle Wirkung der Kunst nur durch die Stimmung des Empfindenden hervorgebracht wird. Denn sonst ist es offenbar klar, daß der Umriß, der bestimmt, zugleich begrenzt, daß, indem er angiebt, wie weit eine Linie, eine Fläche gehen soll, er zugleich alles Fernere ausschließt; aber die Phantasie begrenzt nie, sie geht immer ins Unendliche fort, und sobald also das Genie des Künstlers sie begeistert, verbindet sie ihre Unendlichkeit mit den Formen, die er ihr vorlegt, ohne sich um einen Widerspruch zu bekümmern, der zwar den Verstand und die bloße sinnliche Anschauung, nicht aber sie angeht.

Eben daher kommt es auch, daß die Kunst uns immer in uns zurück versenkt, da die Wirklichkeit uns aus uns herausführt, unsere Begierde zum Genuß, unsere Thätigkeit zum Handeln weckt. Das Werk der Kunst ist zu edel für den Genuß, und erregt zu sehr die innersten Kräfte des Menschen, um sie plötzlich in Bewegung zu setzen; es flößt die höchste und schönste Begeisterung zu großen Thaten ein, aber erst indem es den Menschen sich selbst giebt, schenkt es ihn der Welt. Es spricht gar nicht zu demjenigen Theile seines Wesens, mit dem er der Wirklichkeit angehört.

VI.

Nothwendigkeit, in der sich jeder echte Künstler befindet, immer das Idealische zu erreichen.

Sobald man das Wesen der Kunst in den Gesetzen der Phantasie, durch die sie allein wirksam ist, aufsucht, gelangt man nothwendig auf den Begriff des Idealischen.

Denn so unbegreiflich auch das Verfahren des Künstlers ist, so gewiß darin immer Etwas — und gerade das Wesentliche — übrigbleibt, das der Dichter selbst nicht zu verstehen, und der Kritiker nie auszusprechen vermag; so ist indeß doch immer so viel gewiß, daß der Künstler zuerst von nichts anderem ausgeht, als nur etwas Wirkliches in ein Bild zu verwandeln; daß er aber bald erfährt, daß dies nicht anders, als durch eine Art lebendiger Mittheilung, nur dadurch möglich ist, daß er gleichsam einen elektrischen Funken aus seiner Phantasie in die Phantasie Anderer überströmen läßt, und dies zwar nicht unmittelbar, sondern so, daß er ihn einem Object außer sich einhaucht.

Dies ist der einzige Weg, der ihm offen liegt, und ohne es irgend zu wollen, bloß indem er seinen Dichterberuf erfüllt, und die Ausführung seines Geschäftes der Phantasie überläßt, hebt er die Natur aus den Schranken der Wirklichkeit empor, und führt sie in das Land der Ideen hinüber, schafft er seine Individuen in Ideale um.

VII.

Nachahmung der Natur.

Der Begriff des Idealischen, als etwas über die Wirklichkeit Erhabenen, erinnert an das Gesetz der Nachahmung der Natur, das man bisher gewöhnlich dem Künstler zu befolgen geboten, ja sogar als eine Definition der Kunst selbst angesehen hat. In der That faßt es auch die beiden Hauptbegriffe derselben in sich: den der Realität in dem Ausdruck der Natur, und den, daß dieselbe doch anders, als sie wirklich ist, dargestellt werden soll, in dem der Nachahmung, die nie eine völ-

lige Uebereinkunft mit ihrem Vorbilde erlaubt. Aber es enthält eine Unbeſtimmtheit, die nur dadurch vermieden werden kann, daß man das Weſen der Kunſt nicht (wie man bisher nur zu oft gethan hat) in der Beſchaffenheit ihres Gegenſtandes, ſondern in der Stimmung der Phantaſie aufſucht.

Zwar hat man ſich bemüht, dieſer Unbeſtimmtheit auf eine doppelte Weiſe abzuhelfen. Man hat dem Künſtler empfohlen, nur die ſchöne Natur, und dieſe nur ſchön nachzuahmen. Allein der Begriff des Schönen veranlaßt vielerlei Mißverſtändniſſe, iſt von durchaus unbeſtimmter Ausdehnung, und läßt immer neue und höhere Grade zu. Der des Idealiſchen hingegen iſt vollkommen beſtimmt. Denn alles iſt idealiſch, was die Phantaſie in ihrer reinen Selbſtthätigkeit erzeugt, was daher vollkommene Phantaſieeinheit beſitzt. Dieſe nun iſt immer eine geſchloſſene Größe, obgleich, da kein Künſtler hoffen darf, ſie ganz zu erreichen, die Stärke der Phantaſie in den einzelnen Individuen auch hier unzählige Grade — jedoch nur in der Ausführung, nicht in der Forderung — zuläßt.

Die andere Zweideutigkeit, welche der Ausdruck der Nachahmung veranlaßt, hat man dadurch vermeiden wollen, daß es keine leidende Nachahmung, ſondern eine ſelbſtthätige Umwandlung der Natur ſein müſſe. Aber auch die Gränzen und die Art dieſer Umwandlung verlangten neue und, genau zu reden, unmögliche Beſtimmungen.

Die einzige Art dieſen Streit zu ſchlichten, bleibt daher der ſubjective Weg, den wir gewählt haben, und der dennoch nicht weniger zu einer vollkommen objectiven Definition der Kunſt führt. Denn da der Künſtler die Natur (unter der wir den Inbegriff alles deſſen, was für uns Realität haben kann, verſtehen) zu einem Gegenſtande der Phantaſie macht: ſo iſt die Kunſt die Darſtellung der Natur durch die Einbildungskraft; und dieſe Definition unterſcheidet ſich ſo wenig von der oben (III.) gegebenen, daß ſie vielmehr nur ein objectiver Ausdruck derſelben iſt.

Dieſe Darſtellung kann nun nicht anders, als ſchön ſein; denn ſie iſt ein Werk der Einbildungskraft. Sie muß eine Umwandlung der Natur enthalten; denn ſie verſetzt dieſelbe in eine andere Sphäre. Die Definition ſelbſt aber faßt die Beſtimmung in ſich, welche Schönheit ihr angehören, welche Umwandlung die Natur erfahren ſoll; keine andere nämlich, als welche jene Verſetzung in ein fremdartiges Medium von ſelbſt mit ſich bringt.

VIII.

Zweiter Vorzug der Kunſt in ihrer letzten Vollendung: Totalität. — Zwiefacher Weg, dieſelbe zu erhalten.

Wir haben nunmehr gezeigt, wie der Dichter zur Idealität gelangt; aber unſere Behauptung im Vorigen erſtreckte ſich noch weiter: wir ſagten, daß er allemal auch Totalität erreiche; wir bedienten uns des Ausdrucks einer Welt, und dieſer Ausdruck ſollte keine Metapher ſein.

Die Welt, als der geſchloſſene Kreis alles Wirklichen, läßt ſich auf eine zwiefache Weiſe betrachten: einmal von den Gegenſtänden aus, die ſie umfaßt; dann von den Organen aus, womit der Menſch dieſelben in ſich aufnimmt. Denn nur in ſofern er entſprechende Organe beſitzt, kann eine Außenwelt für ihn vorhanden ſein.

Der Dichter kann daher die Totalität, nach der er ſtrebt, auch auf dieſe doppelte Weiſe erreichen, indem er entweder den Kreis der Objecte, oder den Kreis der Empfindungen durchläuft, die ſie hervorbringen. Das erſtere iſt gewöhnlich der Weg des beſchreibenden, das letztere der des lyriſchen Dichters, obgleich beide auch dieſe Methode umtauſchen können, da es nicht auf die unmittelbare, ſondern nur auf die letzte Wirkung ankommt, die ſie zurücklaſſen.

Auf keinem von beiden Wegen iſt es ihm ſchwer, zu dieſem Ziele zu gelangen. Alle verſchiedenen Zuſtände des menſchlichen Weſens (und ſchon darum, weil dies der Standpunkt iſt, aus dem wir die Natur betrachten), auch alle Kräfte der Natur ſind ſo nahe mit einander verwandt, halten und tragen ſich ſo gegenſeitig unter einander, daß es kaum möglich iſt, eine derſelben lebendig darzuſtellen, ohne auch zugleich den ganzen Kreis mit in ſeinen Plan aufzunehmen. Für den beſchreibenden Dichter insbeſondere iſt das Leben ſo reich an Verhältniſſen, und es wird ihm ſo leicht, dieſelben wiederum auf eine für den Menſchen bedeutende Weiſe darzuſtellen, daß er nur einen ſelbſt zufällig aufgenommenen Stoff näher zu entwickeln, nur die angelegten Figuren mehr zu individualiſiren braucht, um immerfort auf Lagen zu ſtoßen, die er dem Gemüth wichtig machen kann, und um bald nach und nach die ganze Maſſe von Gegenſtänden zu erſchöpfen, welche ſich ſeinem Blicke von ſeinem Standpunkte aus darbieten.

In dieſer Kunſt, das ganze Leben der Phantaſie vorzuführen, oder den ganzen Menſchen in ſeinem Innerſten zu erſchüttern, und alſo immer auf einmal alles zu umfaſſen, was ihn zu rühren vermag, hat niemand die Alten übertroffen. Jede Hymne des Pindar, jeder größere Chor der Tragiker, jede Ode des Horaz durchläuft, nur in unendlich abwechſelnder Mannichfaltigkeit, denſelben Kreis. Immer iſt es die Erhabenheit der Götter, die Macht des Schickſals, die Abhängigkeit des Menſchen, aber auch die Größe der Geſinnung und die Höhe des Muthes, durch welche er ſich gegen das Schickſal zu behaupten, oder gar über daſſelbe zu erheben vermag, welche der Dichter ſchildert. Und wie anders, wie lebendiger, reicher, ſinnlich-klarer noch iſt eben dies im Homer gezeichnet! Nicht bloß in ſeinem ganzen Gedichte, in jedem einzelnen Geſange, faſt in jeder einzelnen Stelle liegt das ganze Leben offen und klar vor uns da, daß die Seele auf einmal leicht und ſicher, was wir ſind und vermögen, was wir leiden und genießen, wo wir recht thun und wo wir fehlen, entſcheidet.

Daher die beruhigende Wirkung, die jedes rein geſtimmte Gemüth bei der Leſung der Alten erfährt; daher, daß ſie auch den leidenſchaftlichſten Zuſtand heftiger Aufwallung oder erliegender Verzweiflung allemal zur Ruhe herab- und zum Muthe hinaufſtimmen. Denn dieſe Kraft einhauchende Ruhe fehlt niemals, ſobald nur der Menſch ſein Verhältniß zu der Welt und dem Schickſale ganz überſieht. Bloß wenn er gerade da ſtehen bleibt, wo die äußere Macht ſeine innere Kraft, oder ſeine innere Heftigkeit das äußere Gleichgewicht zu überwältigen droht, entſteht verzweifelnder Mißmuth, und ſo günſtig iſt die ihm in der Reihe der Dinge angewieſene Stelle, daß Harmonie und Ruhe immer ſogleich zurückkehren, als er nur den Kreis der Erſcheinungen vollendet, welche ihm die Phantaſie in dieſen Augenblicken einer ernſten Rührung, in welcher er mit dem Geſchicke Rechnung hält, vorführt.

IX.

Dieſe Totalität iſt allemal eine nothwendige Folge der vollkommenen Herrſchaft der dichteriſchen Einbildungskraft.

Aber es hängt nicht bloß von der oft zufälligen Wahl des Gegenſtandes, nicht von der Individualität des Dichters ab, ſich dieſer Totalität

zu versichern, und auf einmal aller Empfindungen seines Zuhörers Meister zu werden. Er muß es immer und durchaus, sobald er nur im absoluten Verstande Dichter zu heißen verdient, d. i. sobald er es versteht, die Einbildungskraft herrschend und selbstthätig zu machen.

Denn weder die Zahl der Objecte, die er in seinen Plan aufnimmt, ist hierbei vorzüglich wichtig, noch auch die Nähe, in welcher dieselben zu dem höchsten Interesse der Menschheit liegen; beides, wie sehr es auch die Wirkung seiner Arbeit verstärken kann, ist für ihren künstlerischen Werth gleichgültig; alles, was er hierbei zu thun hat, ist nur, seinen Leser in einen Mittelpunkt zu stellen, von welchem nach allen Seiten hin Strahlen ins Unendliche ausgehen, und von dem er daher alle die großen und einfachen Naturformen überschauen kann, die sogleich dastehen, als man die wirklichen Gegenstände ihrer zufälligen Eigenthümlichkeiten entkleidet.

Es kommt daher gar nicht darauf an, alles, was an sich unmöglich wäre, oder auch nur vieles, was manche Gattungen der Kunst ausschließen würde, wirklich zu zeigen, sondern nur darauf, uns in die Stimmung zu versetzen, alles zu sehen. Er sammle nur unser eigenes Wesen in Einen Punkt, und bestimme es, wie er als Künstler immer thun muß, sich in einem Gegenstande außer sich selbst hinzustellen (objectiv zu sein), und es steht unmittelbar (welches dieser Gegenstand auch sein möchte) eine Welt vor uns da. Denn unser ganzes Wesen ist dann in uns zugleich und in allen seinen Punkten rege, und ist schöpferisch; was es in dieser Stimmung hervorbringt, muß ihm selbst entsprechen, und wieder Einheit und Totalität besitzen; nun aber sind es diese beiden Begriffe, die wir in dem Ausdrucke einer Welt mit einander vereinigen.

Es ist nämlich hier wieder derselbe Fall, den wir vorhin bei der Erreichung des Idealischen fanden. Der Dichter versetze uns, wie er seinem ersten und einfachsten Berufe nach zu thun verbunden ist, außerhalb den Schranken der Wirklichkeit, und wir befinden uns unmittelbar von selbst in der Region, in welcher jeder Punkt das Centrum des Ganzen, und mithin dieses schrankenlos und unendlich ist. Absolute Totalität muß eben so sehr der unterscheidende Charakter alles Idealischen sein, als das gerade Gegentheil davon der unterscheidende Charakter der Wirklichkeit ist. Sobald also der Dichter nur dahin gelangt, in uns jede auf die Kenntniß der Wirklichkeit gerichtete Stimmung zu unterdrücken, und alle sonst damit beschäftigten Kräfte unseres Geistes allein der Einbildungskraft unterzuordnen, so hat er seinen Zweck erreicht. Denn nun ist diese letz-

tere allein herrschend; nun knüpft sie auf einmal alles zusammen, worin sie eine für sich bestehende Kraft, ein eigenes Lebensprincip entdeckt; und da alles Positive mit einander verwandt und eigentlich Eins ist, alle Absonderung von Individuen aber nur durch Beschränkung entsteht, so erfolgt hieraus nothwendig von selbst ein Streben nach einer in sich selbst geschlossenen Vollständigkeit. Das Gemüth also, auf das der Künstler so eingewirkt hat, ist immer geneigt, von welchem Objecte es auch ausgehen möchte, doch den ganzen damit verwandten Kreis zu vollenden, und immer im eigentlichsten Verstande eine Welt von Erscheinungen auf einmal zusammenzufassen.

Mehr aber als das Gemüth zu stimmen ist nicht die Absicht des Dichters, die sich überhaupt nie über das Subject hinaus erstreckt, und die Gegenstände nie anders schildert, als um in ihnen den Menschen darzustellen; und so viel muß er jedesmal leisten, er mag den einfachsten Stoff, einen Sonnenaufgang, einen schönen Sommerabend, oder jede andere einzelne Naturscene besingen, oder eine Ilias, eine Messiade dichten. So unzertrennlich ist diese Forderung mit seinem Dichter- und überhaupt mit seinem Künstlerberufe verbunden.

Auch ist die Erfüllung derselben im genauesten Verstande nur das Werk der echten Künstlernatur. Denn statt daß, wie man vielleicht zu glauben geneigt ist, nur der ernste, große, gehaltreiche Dichter am besten diese Totalität erreicht, führt uns gerade der ihr am nächsten, welchem der Genius der Kunst seine größeste Leichtigkeit verliehen hat, der die Einbildungskraft am zartesten und leisesten zu bewegen versteht, dessen Tönen sie am üppigsten entgegenschwillt, der sie mit einer unendlichen Sehnsucht nach immer neuen Verbindungen, immer neuen Flügen erfüllt. Denn darin eben besteht dies Allumfassende, das er ihr mittheilt, daß sie nirgends so schwer auftritt, um sich an Einer Stelle festzuwurzeln, daß sie immer weiter und weiter schweift, und doch immer den ganzen Kreis zugleich beherrscht, den sie durchstrichen hat; daß ihre Wonne an Wehmuth, ihre Wehmuth an Wonne gränzt; daß sie nichts mehr in der Farbe der Wirklichkeit, alles nur in dem Glanze erblickt, mit dem sie es, wie durch einen geheimnißvollen Zauber, überkleidet.

Es ist nicht mehr schwer, eine Welt zu bewegen, wenn man einen Punkt außerhalb derselben gefunden hat, auf den man mit Sicherheit fußen kann.

X.

Einfluß des Idealiſchen in der Darſtellung auf die Totalität.

Iſt die Seele einmal künſtleriſch geſtimmt, hat ihr der Dichter einmal jene zarte Empfänglichkeit, jene leiſe Erregbarkeit mitgetheilt, ſo hängt es allein von ſeiner Willkür ab, wie viele einzelne Objecte er ihr wirklich vorführen, wie viele einzelne Empfindungen er in ihr rege machen will. Dies beſtimmt die Natur ſeiner Gattung, die Wahl ſeines Stoffes, endlich ſeine Individualität. Daß es ihm nicht ſchwer werden kann, aus jeglichem Stoff eine große Mannichfaltigkeit von Figuren zu entwickeln, iſt ſchon im Vorigen gezeigt worden; aber es iſt auch noch mehr. Die Art, wie er auch nur eine einzige dichteriſch aufſtellen muß, bereitet die Phantaſie von ſelbſt zu, nicht bloß mehrere, ſondern gerade ſo viele andere an dieſelbe anzuknüpfen, als mit dieſer einen geſchloſſenen Kreis bilden.

Dadurch, daß die Einbildungskraft das Aehnliche mit dem Aehnlichen verknüpft, und ſelbſt zwiſchen das Unähnliche noch verbindende Mittelglieder einſchiebt, bringt ſie nur Mannichfaltigkeit, nicht Totalität, hervor. Zu dieſer letzteren muß ſie und ihr Object dichteriſch geſtimmt und zubereitet ſein, und dies iſt der Fall, wenn der Dichter idealiſche Figuren aufſtellt.

Zu beidem, zu dem Idealiſchen und zur Totalität, erhebt er ſich nur in dem Gebiete der Einbildungskraft; nur nachdem er das beſchränkte und getrennte Daſein der Wirklichkeit, wie durch einen Machtſpruch, aufgehoben hat. Beides muß daher in genauer Verbindung mit einander ſtehen. Auch beruht das Idealiſche offenbar auf der Möglichkeit der Totalität; denn das Unterſcheidende des Ideals beſteht gerade darin, daß es ſich alles, aber alles nur auf ſeine Weiſe, aneignet. Und wiederum begränzt das Idealiſche die Totalität, da es die Menge der einzelnen Beſtandtheile immer in Maſſen zuſammenſchließt, die, aus Einem Punkte betrachtet, ein Ganzes für den Verſtand oder die Anſchauung bilden.

Wir nennen ein Ideal die Darſtellung einer Idee in einem Individuum. Wir fordern daher von demſelben eine Eigenthümlichkeit ohne Einſeitigkeit. Eine ſolche aber erhalten wir nicht anders, als indem wir alles, was einem gewiſſen Charakter (der jeder idealiſchen Figur immer zum Grunde liegen muß) weſentlich iſt, zuſammennehmen; alles hingegen,

was er nur zufällig an ſich trägt, davon abſondern. Alle Ideale erſcheinen daher vollkommen als das, und nur als das, was ſie wirklich ſind. Dadurch fällt bei mehreren unmittelbar der Punkt ihrer gemeinſamen Berührung und der Punkt ihres individuellen Contraſtes ins Auge. Aber es kann auch nicht leicht eine Lücke unausgefüllt bleiben. Wo zwiſchen zweien ein Mittelglied fehlt, da muß man es unmittelbar auch gewahr werden.

Durch dieſe Aehnlichkeit, die nie zur Einerleiheit, und dieſe Verſchiedenheit, die nie zur Unverträglichkeit ausartet, ſondert ſich nun die ganze Welt vor dem idealiſirenden Blicke in eine unendliche Zahl einzelner Maſſen ab. Die Individuen treten in Gruppen, kleinere unter dieſen in größere, alle in ein Ganzes zuſammen. Nicht anders ergeht es dem Dichter. Auch er zeigt nichts als Maſſen. Sein ganzer Stoff verbindet eine ſolche Beweglichkeit mit ſolchem Streben nach Form, daß er, wo man nur einſchneidet, überall in organiſche Maſſen aus einander flieht; wo man verbindet, ſich wieder zu ſolchen zuſammenrollt.

An demſelben Faden nun, an dem das Genie des Dichters dieſe mannichfaltigen Gruppen aus einander entwickelt, an demſelben geht die Phantaſie ſeines Leſers von der einen zur anderen über; und ſobald einmal eine einzige idealiſch gezeichnete Figur daſteht, nöthigt ſie von ſelbſt, andere, und wieder andere, und ſo viele hervorzurufen, bis ſie einen Kreis vollendet hat, der für den jedesmaligen Grad der künſtleriſchen Stimmung hinlänglich groß und umfaſſend iſt.

Alle Geſtalten nun, die der Dichter aufführen kann, haben einen gemeinſamen Verbindungspunkt, ihre Beziehung auf die menſchliche Natur. Von dieſem Mittelpunkte aus kann er ſchlechterdings alle bewegen und beherrſchen. Viele aber ſind noch bei weitem näher mit einander verwandt, und bilden eine noch viel enger geſchloſſene Sphäre.

Wenn nun beides, die Einbildungskraft ſo geſtimmt und der Gegenſtand ſo bearbeitet iſt, daß die erſtere bei keinem einzelnen Punkte ſtehen bleiben, und der letztere ſie auf keinen einzelnen heften will, ſo kann nicht anders, als erſt mit der Vollendung des ganzen Kreiſes, mit vollkommener Totalität, Stillſtand und Ruhe eintreten.

Wie iſt es z. B. möglich, das Alter des Jünglings lebendig zu ſchildern, ohne daß der Phantaſie zugleich das Kind, aus dem er hervorgeht, der Mann, dem ſeine Kraft entgegenreift, und der Greis, in dem die letzten Funken ſeines auflodernden Feuers verglimmen, gegenwärtig

wären? Wie den Helden zu malen, der auf dem Schlachtfelde, mitten unter Leichnamen, den Tod gebeut, und das Verderben planmäßig anordnet, ohne den ruhigen Denker, der zwischen seinen einsamen Wänden, fern von aller ausübenden Thätigkeit und den Ereignissen des Tages fremd, nur Wahrheiten nachspäht, die vielleicht erst kommenden Jahrhunderten segenvolle Früchte versprechen, oder den ruhigen Pflüger, der, nur für das Bedürfniß des Tages besorgt, nur auf den Wechsel der sich immer von neuem abrollenden Jahreszeiten beschränkt, bloß der künftigen Ernte gedenkt, zugleich vor die Seele zu rufen?

Ein Zustand führt immer von selbst die übrigen herbei, durch welche nur gemeinschaftlich der einzelne Mensch oder die ganze Menschheit bestehen kann; und dies ist eben der große Gewinnst, den die künstlerisch gestimmte Einbildungskraft auch dem moralischen Menschen gewährt, daß sie ihn gewissermaßen alle Epochen des Lebens zu vereinigen, die verflossene noch fortzusetzen und die nächstfolgende schon anzufangen lehrt, ohne daß er darum doch der gegenwärtigen weniger eigenthümlich angehört.

XI.

Uebersicht des ganzen Weges, welchen der Dichter von seinem ursprünglichen Zwecke bis zu seinem höchsten Ziele zurücklegt.

In keiner Art menschlicher Thätigkeit ist es möglich das Höchste zu erreichen, als nur innerhalb der Schranken ihrer Gattung. Nur dadurch, daß er dasjenige vollkommen geltend macht, was er ist, erreicht der Mensch überhaupt, und der Einzelne insbesondere, seine letzte allgemeine und individuelle Bestimmung. Nicht anders der Dichter. Sein Geschäft ist es, die Einbildungskraft herrschend und productiv zu machen, und indem er dies Geschäft vollendet, gelangt er zu Idealen und erreicht er Totalität.

Dies glauben wir im Vorigen bewiesen zu haben; und wenn der Weg, den wir gingen, lang und unserem nächsten Geschäfte fremd schien, so wählten wir ihn dennoch nicht ohne Ursache. Nichts ist bei Beurtheilungen jeder Art von Arbeiten so wichtig, als, die Forderungen streng vor Augen zu haben, deren genaue Erfüllung man mit Recht von ihnen erwarten kann. Zwar ist es nicht ungewöhnlich, vorzüglich ästhetische Werke mit unbestimmten Lobsprüchen zu erheben, sie mit anderen ihrer

Gattung zu vergleichen, und ihnen gleichsam überverdienstliche Tugenden beizulegen. Nichts desto weniger bleibt die einzig richtige Art der Beurtheilung immer die, dieselben allein mit dem, was sie sein sollen, mit den Grundsätzen der Aesthetik und dem Ideal der Kunst zu vergleichen, zu entscheiden, ob sie ihre Pflicht erfüllen, den gerechten und nothwendigen Ansprüchen der Kritik ein Genüge leisten. Ihr absoluter, nicht ihr relativer Werth soll bestimmt werden. Bliebe man diesem Wege unverbrüchlich getreu, so würden die Beiwörter des Schönen, des Erhabenen, des Vortrefflichen sich von selbst in die des verständig Gedachten, planmäßig Angeordneten, wahr Geschilderten, richtig Empfundenen, poetisch Dargestellten verwandeln; man würde sich begnügen, einfach zu entscheiden, mit welchem Rechte das Werk den Namen eines Gedichtes überhaupt und den der besonderen Gattung führt, der es beigezählt wird.

Freilich verträgt nicht jedes Gedicht eine solche Beurtheilung; aber unverzeihlich würde es sein, eine andere bei demjenigen anzuwenden, welches so große nothwendige und wesentliche Tugenden besitzt, und so sehr alles fremden und erborgten Schmuckes entbehrt.

Wir sind bei der Entwickelung des Wesens der Kunst bisher mehr einem raisonnirenden Gange gefolgt, und haben uns nur selten auf die Erfahrung berufen. Um uns indeß von den aufgestellten Behauptungen auch noch auf eine sinnliche Weise zu überzeugen, dürfen wir nur die Wirkung in uns zurückrufen, welche jedes vollendete Kunstwerk immer in uns hervorbringt: die Stimmung, in die uns der Belvederische Apoll oder eine Stelle des Homer versetzt.

Alle Fäden menschlicher Gefühle sind alsdann in uns aufgezogen; wir empfinden die menschliche Natur zugleich in allen ihren Berührungspunkten; nie gehen wir leiser von einer Empfindung zu einer anderen über; nie ist jede, auch sonst heftige Regung so milde und so gehalten; zugleich aber spiegelt sich alsdann in uns die Welt, die uns umgiebt, und setzt dieselbe Stimmung in uns fort. Denn die Vollendung und Harmonie, die wir vor uns erblicken, gehen in uns selbst über, und offenbaren sich durch Ruhe und Rührung — welche beide man vielleicht als die allgemeinste Wirkung jedes großen Kunstwerkes ansehen darf: durch Ruhe, weil in diesem Zustande nichts Störendes, nichts Mißklingendes stattfinden kann; durch Rührung, weil es immer das Herz mit Wehmuth ergreift, so oft wir in eine gewisse Tiefe der Natur oder der Menschheit blicken. Beide zusammen beweisen, daß wir die Menschheit und das

Schickſal, dieſe beiden ungeheuren Gegenſtände, die auf einmal alles umfaſſen, was ein menſchliches Herz zu rühren vermag, nie lebendiger durchſchauen und energiſcher verknüpfen, als in dieſen Momenten. In eine ſolche wunderbare und unbegreifliche Stimmung aber kann der Geiſt nicht anders verſetzt, in eine ſolche Tiefe nicht anders verſenkt werden, als wenn man ihn, von aller Wirklichkeit hinweg, in eine Welt von Idealen hinüberzaubert, in der er die Natur nur an ihren Elementen und ihren Kräften wiedererkennt, ſonſt aber überall bloß eine ihr fremde Vollendung und Schrankenloſigkeit antrifft.

Wenn man nunmehr den Weg überſieht, welchen der Dichter (und mit ihm jeder Künſtler) durchläuft, ſo erſtaunt man bei der Betrachtung, von welchem einfachen Ziele aus er ſich zu ſolcher unbegreiflichen Höhe ſchwingt.

Den wirklichen Gegenſtand nur gleichſam zum Spiel in ein Object der Phantaſie zu verwandeln, fängt er an, und hört damit auf, das größeſte und ſchwerſte Geſchäft, was dem Menſchen als ſeine letzte Beſtimmung aufgegeben iſt, ſich und die Außenwelt um ihn her auf das innigſte mit einander zu verknüpfen, dieſe erſt als einen fremden Gegenſtand in ſich aufzunehmen, dann aber als einen frei und ſelbſt organiſirten wieder zurückzugeben, auf ſeine Weiſe und mit den ihm angewieſenen Organen auszuführen.

Denn den ganzen Stoff, den ihm die Beobachtung darreicht, organiſirt er zu einer idealiſchen Form für die Einbildungskraft, und die Welt um ihn her erſcheint ihm nicht anders, als wie ein durchgängig individuelles, lebendiges, harmoniſches, nirgends beſchränktes noch abhängiges, nur ſich ſelbſt genügendes Ganzes mannichfaltiger Formen. So hat er ſeine eigene innerſte und beſte Natur in ſie übergetragen, und ſie zu einem Weſen gemacht, mit dem er nun vollkommen zu ſympathiſiren vermag.

XII.

Unterſcheidung des hohen und echten Stils in der Dichtkunſt von dem Afterſtil in derſelben.

Ob der Dichter bis zu dieſem Gipfel der Kunſt gelangt, ob er ſeine Leſer mit ſich bis zu dieſer Höhe erhebt? dies iſt alſo der einzige echte

Prüfstein seines wahren ästhetischen Werthes. Denn an diesem Ziele müssen sich alle mit einander vereinigen, welche den Namen eines Künstlers mit Recht tragen wollen, wie verschieden auch der Weg sei, den sie, gezwungen durch die Gattung, die sie gewählt haben, oder eingeladen durch die Verschiedenheit ihrer Individualität, dahin einschlagen. Eine Nation, die noch nicht lebendig empfindet, daß dort allein die künstlerische Vollendung gesucht werden darf, eine Sprache, die es ihren Dichtern nicht leicht macht, diese Bahn mit Glück zu verfolgen, sind von dem großen Stile in der Poesie noch entfernt, und entbehren noch aller der wohlthätigen Folgen, die damit für die Bildung überhaupt und den Charakter verbunden sind.

Denn allerdings giebt es außer jenem großen und hohen Stile in der Kunst noch einen anderen, der dem von Natur minder reinen, oder durch Verwöhnung verdorbenen Geschmack sogar noch gefälliger schmeichelt, und daher sehr oft mit jenem allein echten verwechselt wird. Ja, da beide gewissermaßen in zwei verschiedenen Regionen liegen, so kann selbst die Kritik zwischen zwei Kunstwerken zweifelhaft sein, von denen das eine in jenem minder hohen Stil mehr leistet, als das andere auf seinem besseren, aber auch steileren und gefahrvolleren Pfade.

Unter allen Künsten aber ist keine der Versuchung, ihre eigenthümliche Schönheit durch erborgten Schmuck zu entstellen, so nahe, als die Dichtkunst. Denn außerdem daß sie, wie jede andere Kunst, statt die Einbildungskraft völlig frei und selbstthätig zu erhalten, statt sie entschieden zu nöthigen, ein bestimmtes Object hervorzubringen, sie bloß mit angenehmen und gefälligen Bildern erfüllen, sie mit einem bunten, aber unbedeutenden Farbenspiel umgeben kann; so hat sie auch noch einen anderen Abweg zu fürchten, der nur ihr allein angehört. Da sie durch die Sprache, also durch ein Mittel wirkt, das, ursprünglich nur für den Verstand gebildet, erst einer Umarbeitung bedarf, um auch bei der Phantasie Eingang zu finden; so schweift sie leicht in das Gebiet der Philosophie hinüber, und interessirt unmittelbar den Geist und das Herz, statt bloß auf die Einbildungskraft einzuwirken. Mehr, als irgend eine ihrer Schwestern, im Stande, auch noch durch etwas, das gar nicht mehr Kunst ist, zu gelten, findet sie überall die mehrsten Anhänger, da hingegen die Musik, die Malerei und vor allen die Plastik, in denen sich, vielleicht gerade in der hier angegebenen Stufenfolge, der Begriff der Kunst immer reiner und

enger zusammendrängt, nur den immer seltneren echt ästhetischen Sinn zu fesseln vermögen.

Auf diesen Abwegen nun artet die Dichtkunst von ihrer eigentlichen und höheren Natur aus, sucht abwechselnd durch malerische Bilder zu gefallen, und durch glänzende und rührende Sentenzen zu erstaunen und zu erschüttern; und sinkt von der Geburt des Genies zu einem bloßen Werke des Talentes herab. Zwar ist sie auch so noch immer einiger, und unter den Händen großer Meister (die man auch hier nicht verkennen darf) noch sogar einer großen Wirkung fähig; sie kann zugleich die Einbildungskraft in Bewegung setzen, und sich des Geistes und des Herzens bemächtigen: sie kann durch Blitze des Genies Bewunderung und Rührung erregen: aber immer wird man seine erleuchtende und erwärmende Flamme entbehren, immer in dem Mangel jener innigen Begeisterung, jener hohen und harmonischen Ruhe die Gegenwart der echten Kunst vermissen.

Denn die Einbildungskraft, die hier nie frei und allein wirkt, vermag uns nicht aus dem Kreise aller Wirklichkeit hinaus in das Land der Ideale zu versetzen, und ohne das ist, welche Mittel man auch sonst anwenden möchte, niemals eine echt künstlerische Wirkung denkbar.

XIII.

Anwendung des Vorigen auf Hermann und Dorothea. — Reine Objectivität dieses Gedichtes. — Erste Stufe derselben.

Wenn wir uns bisher bemühten, den großen, oder vielmehr den reinen und echt dichterischen Stil demjenigen entgegenzusetzen, der nur mit Unrecht diesen Namen führt: so war es in der That nicht, bloß zu beweisen, daß das vorliegende Gedicht ungezweifelt dem ersteren angehört; diesen Beweis hätte uns die Empfindung des Lesers von selbst erlassen. Wir verweilten nur darum so lange bei der Entwickelung des Begriffs der Kunst, bei der Zergliederung ihrer Bestimmung und der Schilderung ihrer Wirkung, um desto voller zu empfinden, was es heißt, daß der allgemeine Charakter aller Kunst so unverkennbar in demselben ausgeprägt ist, daß er dadurch zu seinem eigenthümlichen und unterscheidenden wird.

Was das letzte Ziel jedes künſtleriſchen Bemühens iſt, dahin hat dies Gedicht in der That ein auffallendes und entſchiedenes Streben, dahin gelangt es mit dem glücklichſten Erfolge. Der echte Dichter, haben wir geſehen, wirkt allein auf die Einbildungskraft; er beſtimmt ſie, frei und geſetzmäßig einen Gegenſtand aus ſich ſelbſt zu erzeugen; er ſtellt einzelne Geſtalten vor ihr auf, und zeigt ihr in ihnen die Welt und die Menſchheit in ihren letzten und größeſten Verbindungen. Gerade daſſelbe erfährt auch der Leſer Hermanns und Dorotheens. Von dem erſten Geſange an fühlt er ſeine Phantaſie mächtig angezogen; die einzelnen Theile der Handlung, die ſich vor ihm bewegt, gehen wie von ſelbſt aus ihr und aus einander hervor; er glaubt ſich Theilnehmer des Familienkreiſes weniger Menſchen, und wird zu einer Höhe der Anſicht erhoben, über die er ſelbſt bewundernd erſtaunt.

Nicht Worte ſind es, die ſeinem Ohre nachhallen, nicht einzelne Gedanken und Ausſprüche, die ſich, aus dem Ganzen herausgeriſſen, ſeiner Seele eingeprägt haben; ſo vieles ihm auch davon noch gegenwärtig geblieben iſt, das die Erinnerung bei ähnlichen Vorfällen des Lebens zurückführen wird, ſo ſind in dem Momente, wo er dem Dichter bis ans Ende gefolgt iſt, es doch nur die Sache, die Handlung, die Perſonen, die lebendig vor ihm daſtehen.

Er ſieht den Jüngling, deſſen Gefühle bis dahin unentfaltet, ihm ſelbſt unbewußt, gebunden ſchlummerten, durch eine plötzlich auflodernde Leidenſchaft von den Banden befreit, die ſein Inneres hemmten, ſieht, da dieſer Zauber in ihm gelöſt iſt, die edelſten und höchſten Entſchlüſſe in ihm aufkeimen, ſieht ihn beim erſten Blicke das Mädchen erkennen, das die Natur für ihn beſtimmt hat, und ſich mit reinem Vertrauen dieſer Empfindung überlaſſen; ſieht das Mädchen, das, muthig und thätig, in eigener Bedrängniß noch hülfreich iſt, eitlen Hoffnungen nicht träge vertraut, in wahrer Noth nicht feige verzweifelt, edler Liebe nicht unempfänglich ſtille Wünſche im beſcheidenen Buſen birgt, aber, wenn ihr Ehrgefühl aufgeregt wird, mit weiblichem Muth die verborgenſten Falten ihres Herzens aufdeckt; ſieht die Menſchheit, wie ſie in allen ihren Formen reine und große Charaktere bewahrt, wie ſie einzeln vertheilt, was verbunden in geſchloſſenem Kreiſe innere Vollendung mit äußerer Zufriedenheit paart; ſieht endlich das Schickſal, wie es Individuen und Nationen aus einander ſchleudert, aber nichts gegen die unermüdliche Kraft des Menſchen vermag, der, wo es ihn hinwirft, immer wieder von neuem Fuß

faßt, ſich von neuem eine Hütte baut, neue Bande knüpft, ſich ein neues Glück und neue Freuden ſchafft.

So vollkommen objectiv hat der Dichter ſeinen Stoff behandelt. So iſt es immer Ein Gegenſtand, der ihn beſchäftigt, und dieſer Eine rein erzeugt durch die Einbildungskraft.

XIV.

Zweite Stufe der Objectivität unſeres Gedichtes. — Verwandtſchaft ſeines Stils mit dem Stil der bildenden Kunſt.

Kein Begriff iſt in der Theorie der Kunſt ſo wichtig, als der der Objectivität; keiner erfordert zugleich eine ſo genaue und ausführliche Erörterung.

Denn eines Theils iſt das Object der Kunſt nie ein wirkliches Object, und trägt daher immer nur gewiſſermaßen uneigentlich dieſen Namen. Die Kunſt bleibt allein innerhalb des Kreiſes der Einbildungskraft, alſo innerhalb unſeres Gemüthes; es iſt daher immer nur ein ideales Beziehen derſelben Kraft auf die Natur und die Sache, oder auf den Menſchen und die Perſon. Von dieſer Seite muß man ſich zuerſt vor Verwechſelung und Irrthum hüten.

Dann aber iſt dieſer Begriff auch anderen Theils von ſehr verſchiedenem Umfange. Denn obgleich jeder Künſtler ohne Ausnahme objectiv ſein muß, ſo iſt doch dem einen dies Geſetz noch ſtrenger vorgeſchrieben, als dem anderen; es giebt einige, denen man in Vergleichung mit anderen, ſogar die entgegengeſetzte Benennung geben könnte; und man muß daher immer genau unterſcheiden, in welchem Umfange der Begriff der Objectivität genommen, welchem anderen er gerade an der Stelle, wo er vorkommt, entgegengeſetzt iſt.

Dieſe Vorſicht iſt um ſo nothwendiger, als jene Vieldeutigkeit des Begriffes nicht von einem irrigen Gebrauche deſſelben herrührt, ſondern in der That in der Sache ſelbſt weſentlich gegründet iſt. Der Künſtler ſoll den Menſchen mit der Natur in die engſte und mannichfaltigſte Verbindung bringen. Um dies Geſchäft ganz zu vollenden, muß er bald den äußeren Gegenſtand, bald die innere Stimmung ſtärker geltend machen. Ja ſelbſt ohne dies zu wollen, kann er es kaum vermeiden. Da er, um

einen Gegenstand durch die Einbildungskraft zu erzeugen, zugleich bildend und stimmend verfahren, das Object darstellen und das Subject zubereiten muß, so kann er in dem Verhältniß, in dem er sich zwischen dieser doppelten Arbeit vertheilt, unmöglich immer dieselbe Gleichheit beobachten. Schwerlich findet man daher nur zwei Dichternaturen, die hierin vollkommen mit einander übereinstimmten.

Dennoch müssen sie alle eine gewisse Gränze bewahren. Schon im Allgemeinen dürfen sie weder den wirklichen Gegenstand selbst zeigen, noch die Empfindung unmittelbar (und anders als durch die Einbildungskraft) berühren; und noch engere Schranken bestimmen ihnen einzelne Gattungen der Kunst. Diese allgemeine Aehnlichkeit macht jenen besonderen Unterschied fein und schwer zu entdecken.

Diese Betrachtungen war es nothwendig vorauszuschicken, um im Folgenden Mißdeutungen vorzubeugen. Denn die Entwickelung der reinen Objectivität unseres Gedichtes ist es, die uns jetzt zunächst beschäftigen muß.

Schon die Totalwirkung desselben beweist, wie emsig unser Dichter bemüht ist, bloß und allein die Form Eines Gegenstandes zu zeichnen. Im Einzelnen läßt sich dies nicht vollständiger zeigen, als dadurch, daß man diese Objectivität von Stufe zu Stufe beschreibt und genauer beschränkt.

Bisher haben wir nur der ersten erwähnt, nur derjenigen, auf welcher sich dies Gedicht als ein großes und echtes Kunstwerk bewährt, der Bestimmtheit, mit der es einen rein durch die Einbildungskraft erzeugten Gegenstand hinstellt.

Aber wie viel mehr ist das, was wir bei genauerer Betrachtung gewahr werden! Wenn wir länger bei demselben verweilen, wenn wir ihm in allen seinen einzelnen Theilen folgen, wenn wir dann sehen, wie vollendet alle Umrisse sind, wie fest sich jede Gestalt unserer Phantasie einprägt, wie klar jede sich an die andere stellt, um zusammen eine schön geschlossene und leicht übersehbare Gruppe zu bilden: dann können wir uns nicht verleugnen, daß die Stimmung, mit der wir es verlassen, der Stimmung ähnlich ist, mit welcher sonst ihrer Gattung nach ganz verschiedene Künste, mit welcher die Werke der Malerei und der Plastik auf uns einwirken. Denselben Charakter trägt auch die Bewegung an sich, die es uns darstellt. Nirgends reißt uns dieselbe gleichsam in lyrischem Taumel mit sich fort; doch überall ist sie so lebendig und mannichfaltig, daß wir einer bewegten

Welt zuzusehen meinen. Ueberall ist Handlung und Gestalt; wir fühlen so wenig, daß wir bloß Zuhörer des Dichters sind, daß wir unmittelbar vor dem Gemälde seines Pinsels zu stehen glauben.

Wir sehen daher hier eine höhere Stufe der Objectivität; wir erblicken die reinen Formen sinnlicher Gegenstände; wir können es als ein charakteristisches Merkmal dieses Gedichtes aufstellen, daß es mehr an die Forderungen und das Wesen der Kunst überhaupt und der bildenden insbesondere, als einseitig an die eigenthümliche Natur der Dichtkunst erinnert.

XV.

Verwandtschaft aller Künste unter einander. — Doppeltes Verhältniß jedes Künstlers zur Kunst überhaupt und zu seiner besonderen.

Alle Künste umschlingt ein gemeinschaftliches Band; alle haben sie dasselbe Ziel, die Phantasie auf den Gipfel ihrer Kraft und ihrer Eigenthümlichkeit zu erheben. Sie haben sich nur getrennt, weil jede für sich etwas besitzt, wodurch sie diese allgemeine Wirkung auf eine eigene Art zu erreichen vermag, und was den anderen, in Vergleichung mit ihr, mangelt. So fehlt der Malerei die Vollendung der Form, der Bildhauerkunst die Wirkung der Farben, beiden die lebendige Bewegung, der Musik die Schilderung der Gestalten, der Dichtkunst die Anschaulichkeit und die Stärke, mit welcher die mannichfaltigen Bestandtheile, die sie in sich vereinigt, jeder einzeln für sich, erscheinen.

Der Mensch, dem es daran liegt, die Kunst mit allen Sinnen in sich aufzunehmen, muß es verstehen, sich in eine Mitte von allen zu stellen, mit dichterischem Sinn das Werk des Malers, mit malerischem Auge das Werk des Dichters zu betrachten. Der Künstler, der nicht anders als von einem einzelnen Punkte aus wirken darf, muß dennoch so das Ganze ins Auge fassen, daß er immer eigentlich dem allgemeinen Ideal der Kunst nachstrebt, nur so, wie seine besondere Gattung es bestimmt. Durch diese Bearbeitung seiner Kunst nach den Forderungen aller Kunst überhaupt erhält er sich alle Verbindungen mit ihren Schwestern — denen er sich nie unmittelbar, sondern immer nur in jenem allgemeinen Verbindungspunkte nähern darf — leise und locker. Und diese Verbindungen sind es, welche die Phantasie wirklich einzugehen versuchen soll; keine Kunst soll den Menschen ausschließlich für sich, jede ihn zugleich

für alle anderen, für die Kunst überhaupt stimmen; und in jedem großen Kunstwerk ist immer eine doppelte Eigenthümlichkeit auffallend: eine, durch die es der besonderen Kunst angehört, die es schuf, und eine, durch die es einen Stil an sich trägt, der durch alle übrigen Künste hindurch eine gleiche Anwendung erlaubt, und so sichtbar mit dem Gepräge dieser seiner Allgemeinheit gestempelt ist, daß er sogar einladet, diese Anwendung selbst in Gedanken zu versuchen. Wem z. B. führt nicht der Belvederische Apoll das Wandeln des zürnenden Gottes in der Ilias, wem diese Stelle des Dichters nicht das göttliche Bild in die Seele zurück?

Der Künstler hat also zweierlei Ansprüche zu befriedigen, die Ansprüche der Kunst überhaupt, und die der besonderen, die er gewählt hat. Die erstere verlangt, daß er, ihre allgemeinen Forderungen streng im Auge, alle Mittel, die seine Kunst ihm in die Hände giebt, nur dazu anwende, diese zu befriedigen, nicht aber sie selbst einseitig glänzen zu lassen; die letztere fordert dagegen mit gleichem Recht, daß er alle Vorzüge, die sie ihm darbietet, auch in ihrem ganzen Umfange und in ihrer vollen Stärke geltend mache. Gegen die erstere Regel verstößt der Maler, welcher dem Colorit ein verhältnißwidriges Uebergewicht über die Schönheit der Formen und die Anordnung des Ganzen erlaubt; gegen die zweite der, welcher dagegen, das Colorit vernachlässigend, die Lebhaftigkeit und Stärke verkennt, welche Farbe, Licht und Schatten seinem Werke zu geben im Stande sind. Endlich kann der Künstler, um die Aufzählung der Abwege, welche er, von diesem Standpunkt aus betrachtet, zu vermeiden hat, vollständig zu machen, auch drittens weder die Kunst überhaupt, noch seine eigene besondere, sondern eine dritte, ihm fremde, einseitig begünstigen und nachahmen. So giebt es Dichter, die fast durchaus bloß musikalisch wirken, und so kennen wir Maler, deren Figuren mehr den Bildsäulen als der Natur gleichen.

So wie der Künstler objectiv irren kann, indem er das wahre Verhältniß zwischen der Kunst überhaupt, seiner eigenen insbesondere und ihren Schwestern verfehlt, so kann er es auch subjectiv in Rücksicht auf das Verhältniß seiner Individualität, der Natur des Künstlers überhaupt und der Eigenthümlichkeit anderer Künstler. Er kann der ersteren zu viel oder zu wenig einräumen, oder sie endlich ganz aufgeben und gegen eine fremde vertauschen.

Ueberall, wo er sich zu einseitig blos auf seinen einzelnen Standpunkt beschränkt, da verfällt er ins Manierirte, sei es nun ins Ma-

nierirte der Kunſt, wenn er ſeiner Kunſt, oder ins Manierirte des Stils, wenn er ſeiner Individualität zu viel einräumt.

Dies ſind alle möglichen Abwege, auf welche der Künſtler in Rückſicht auf den allgemeinen Charakter ſeiner Werke gerathen kann, und es war nothwendig, dieſelben vorher vollſtändig aufzuzählen, um über das Folgende ein helleres Licht zu verbreiten. Wir kehren jetzt zu unſerem Gedichte zurück.

XVI.

Mittel, wodurch unſer Dichter dieſe, der bildenden Kunſt nahe kommende Objectivität erlangt.

Wir haben ſchon oben bemerkt, daß der Dichter, gerade weil er auch unmittelbar auf den Verſtand und das Herz einzuwirken vermag, mehr als ein anderer Künſtler Gefahr läuft, weniger ausſchließend die Einbildungskraft zu beſchäftigen. Wenn er aber auch dieſen Fehler vermeidet, und ſich ſtreng in dem Gebiete der Kunſt erhält, ſo hat er es doch immer in ſeiner Gewalt, mehr den Geiſt und die Empfindung in Bewegung zu ſetzen, und die leichte und reine Wirkung auf die Sinne zu verſchmähen. Von beiden Seiten betrachtet, kann er ſich daher gegen den Künſtler überhaupt und gegen den bildenden insbeſondere in einer Art von Gegenſatz befinden.

Wir erwähnen hier der Kunſt überhaupt und der bildenden insbeſondere als beinahe gleichbedeutend; wir ſcheuten uns ſchon im Vorigen nicht, den Stil unſeres Dichters dem Stil der bildenden Kunſt verwandt zu nennen, ohne darum den Vorwurf zu fürchten, daß er, was allemal fehlerhaft iſt, eine ihm fremde Gattung nachahme. In der That aber iſt auch die bildende Kunſt mit der Kunſt überhaupt äußerſt nahe, und näher, als die Dichtkunſt verwandt. Denn ſie iſt rein darſtellend und ſinnlich; und dieſe beiden Eigenſchaften ſind auch im allgemeinen Begriffe der Kunſt die herrſchenden. Wenn man daher von einem Gegenſatze der Poeſie mit der Kunſt ſpricht, ſo kann man an keine anderen Merkmale derſelben, als an dieſe beiden, alſo an die Seite denken, von welcher die Kunſt überhaupt der bildenden insbeſondere am nächſten kommt.

Hermann und Dorothea nun iſt nicht bloß von einem ſolchen Gegenſatze frei; der reine, echte und allgemeine Kunſtſinn, welcher dies Ge-

dicht beſeelt, zeigt auch vielmehr, daß das Genie des Dichters, der es ſchuf, auf das Innigſte mit dem Genius aller Kunſt verwandt und mit dem Gepräge geſtempelt iſt, welches die Kunſt überhaupt, nicht dieſe oder jene einzelne ausſchließend, bezeichnet — ein Vorzug, welcher ihm künftig (wir dürfen dies mit Sicherheit von der Gerechtigkeit der Nachwelt hoffen) unter allen neueren Dichtern eine vorzügliche Stelle anweiſen wird. Denn in der That hat bis jetzt keine Nation einen anderen aufzuweiſen, der ihm hierin auch nur überhaupt nahe käme.

Unſtreitig liegt der Grund hiervon darin, daß er mehr, als ein anderer, die bildende Kraft der Phantaſie in Bewegung zu ſetzen, mehr bloß den Gegenſtand hinzuſtellen, und damit ſeine ganze Wirkung hervorzubringen verſteht. Indeß iſt dies immer noch nicht beſtimmt und klar genug; auch andere Dichter ſind gleich treue Maler der Natur, ohne daß man ihnen doch darum dieſen Vorzug in gleichem Grade einräumen darf. Man muß auch hier auf die Stimmung des Gemüthes, in dem Dichter und in ſeinem Leſer, zurückgehen; in ihr, in der Empfindung, mit der wir dieſen Dichter und einen anderen verlaſſen, liegt der feine, aber wichtige Unterſchied. Auch hier zeigt es ſich wieder, daß man es als den Grundirrthum aller bisherigen falſchen äſthetiſchen Raiſonnements anſehen kann, daß man im Objecte aufgeſucht hat, was allein im Subjecte verborgen iſt, wenigſtens nur an dieſem eigentlich beſchrieben, in jenem bloß empfunden werden kann.

Da, wo ein ſolcher allgemeiner Kunſtſinn vorwaltet, iſt es durchaus klar, heiter, ruhig und leicht in der Seele; die Phantaſie allein iſt thätig, und hier auf den äußeren Sinn bezogen, wie er, was er vor ſich ſieht, treu und ſtill in ſich aufnimmt. In dieſem Zuſtande iſt ſie nie verwirrt, weil ſie jeden Umriß deutlich von dem anderen abſondert, nie unruhig oder trübe bewegt, weil ſie bloß beſchaut, bloß Geſtalten, Leben und Bewegung vor ſich erblickt, nie ſchwer oder drückend, weil ſie in dieſer Verbindung am leichteſten ihre bloß idealiſche Natur beibehält. Wo hingegen die beſondere Natur der Dichtkunſt (inſofern dieſelbe nämlich, wie nun nach dem Vorigen klar ſein muß, der Kunſt überhaupt entgegengeſetzt werden kann) das Uebergewicht hat, da iſt die Einbildungskraft entweder wirklich nicht rein oder allein thätig, oder ſie verliert doch durch die enge Verbindung, die ſie nun mit dem Geiſt oder dem Herzen eingeht, von ihrer leichten und bloß objectiven Natur. Das Gemüth iſt nun nicht mehr bloß mit dem Gegenſtande beſchäftigt, in jedem Augenblicke wird zugleich die eigene Be-

trachtung oder die Empfindung rege, es ist ein unaufhörliches Uebergehen zu dem Subject, es ist mehr die Wirkung des Gegenstandes als der Gegenstand selbst, dessen wir uns bewußt sind.

Das Eigenthümliche der Behandlung in dem einen und dem anderen Falle zu zeigen, ist, wie wir schon im Vorigen bemerkten, schwer; indeß giebt es doch Einen hierbei äußerst wichtigen Punkt, der schon bei einiger Aufmerksamkeit leicht ins Auge fällt. Wenn man die Poesie mit der Sculptur vergleicht, als welche am meisten dem reinen Begriffe der Kunst entspricht, so ist Ein Unterschied in beiden sogleich auf den ersten Anblick sichtbar. Die Sculptur (vorzüglich in dem einfachsten Falle, bei dem wir hier stehen bleiben, wo sie bloß eine einzelne Figur aufstellt) kann allein durch die Form, und da die Form immer nur auf der ganzen Gestalt ruht, allein durch das Ganze wirken; und wenn bei einer Statue wirklich nur ein einzelner Theil, ein Arm oder ein Fuß, gut gearbeitet, das Uebrige aber vernachlässigt ist, so gilt sie nur als ein schöner Arm, ein schöner Fuß, und der Begriff des Schönen wird nicht von diesem einzelnen Theile auf das Ganze übergetragen.

Der Dichter hingegen braucht nicht die ganze Figur hinzustellen; er kann nur den Theil zeichnen, und indem er die Schilderung desselben der Empfindung seines Lesers wichtig macht, diesen nöthigen, das Fehlende selbst auszumalen. Sobald es ihm nun gelingt, z. B. in der Schilderung einer weiblichen Gestalt durch einen einzelnen Zug das Herz desselben zu gewinnen, so vollendet alsdann seine Phantasie von selbst nach demselben Maßstabe und in demselben Charakter auch die ganze übrige Figur, und kommt also dem Dichter dadurch auf halbem Wege entgegen. Freilich ist aber auch die Schilderung dann minder objectiv; die Gestalt zeichnet sich dem Blicke weniger bestimmt, die Empfindung ahnt mehr ihren Charakter, als daß ihre Umrisse dem Auge sichtbar würden.

Was wird daher der Dichter thun müssen, wenn er dem allgemeinsten und reinsten Begriffe der Kunst treu bleiben will? Er wird das Ganze und nicht bloß einzelne Theile schildern, den Gegenstand zeichnen, nicht die Empfindung erregen müssen. Zwar thut er dies letztere doch, und will es auch thun, allein nur durch den Eindruck des Ganzen, nicht durch den Effect einzelner Theile, nur durch den Gegenstand selbst, nicht unmittelbar durch einzelne ihm abgewonnene Züge; und gerade dadurch geschieht es reiner und besser.

XVII.

Erläuterung des Geſagten an der Schilderung der Geſtalt Dorotheens.

Um zu ſehen, wie unſer Dichter die Aufgabe einer wahrhaft künſtleriſchen Schilderung gelöſt hat, wollen wir einmal das Gemälde vergleichen, das er uns von Dorotheens Geſtalt giebt.

Nachdem Hermann ſie nur mit wenigen Zügen ſo gezeichnet hat, wie er ſie zuerſt antraf, wie ſie ihre ſchwangere Verwandte rettet und die Ochſen lenkt, die den Wagen führen, beſchreibt er ſie den Freunden, die unter den übrigen Ausgewanderten Nachricht von ihr einzuziehen abgeſchickt ſind.

Und ihr werdet ſie bald,

ſagt er,

vor allen andern erkennen;
Denn wohl ſchwerlich iſt an Bildung ihr eine vergleichbar,
Aber ich geb' Euch noch die Zeichen der reinlichen Kleider.

Alſo nur nach den Kleidern wird die Geſtalt geſchildert. Dadurch gewinnt der Dichter einen doppelten Vortheil. Er iſt gewiß, bloß dem Auge zu malen, durch keine Nebenvorſtellung die Aufmerkſamkeit von der Geſtalt abzuziehen, auf welche ſie geheftet ſein ſoll; und zugleich kann er auf dieſe Weiſe die ganze Figur in allen ihren Umriſſen zeichnen. Wählte er dagegen die Bildung ſelbſt, ſo konnte er immer nur einzelne Theile ſchildern, die Geſtalt nur beſchreiben, nicht unmittelbar vor die Augen ſtellen. Auch zeigt er ſie uns in der That vom Haupte bis zu den Füßen, und wählt lauter ſolche einzelne Züge aus, welche die äußeren Umriſſe bezeichnen, die Wölbung des Buſens, die Schlankheit des Wuchſes, die Form des Kopfes. Vorzüglich ſorgt er dafür, daß der Phantaſie in dem ganzen Contur ſchlechterdings keine Lücke bleibe. Er zeichnet genau, wie über der Bruſt um den Hals ſich das Hemde zur Krauſe faltet, wie das Kinn daran anſtößt, und ſich der Kopf darüber erhebt, und auch abwärts vollendet er die Figur bis zum Knöchel herunter.

Allein dies iſt ihm noch nicht genug; er will ſie der Einbildungskraft nicht bloß zeigen, er will ſie ihr unauslöſchlich feſt einprägen. Er verändert alſo die Stellung. Jetzt haben wir ſie im Gehen geſehen; eine Strecke weiter zeichnet er ſie uns ſitzend. Dieſelbe Beſchreibung

kehrt mit denſelben Worten zurück, nur mit den Veränderungen, welche dieſe Lage erfordert. Jetzt iſt es, als hätten wir ſie im Leben wirklich vor uns geſehen, wo auch dieſelben Geſtalten in mannichfaltigen Bewegungen erſcheinen; jetzt hat ſich uns dies Bild für die ganze Folge des Gedichtes feſt eingeprägt; wo ſie nun auftritt, ſteht es vor uns da, begleitet alle ihre Worte, Geberden und Handlungen.

Die Wirkung, welche nun der Dichter durch dieſe einfache Schilderung hervorbringt, iſt unendlich größer, als wenn er unmittelbar in dieſelbe mehr Gehalt gelegt, mehr das Herz ſeines Leſers dafür intereſſirt, mehr, wie ſonſt der Dichter ſo oft thut, bei der Geſtalt zugleich auch den inneren Charakter beſchrieben hätte. Man kann es nicht genug wiederholen: die Hoheit, die Größe, der innere Gehalt, das, was man in einem Gedichte eigentlich Seele nennt, muß in dem Ganzen der Erfindung, der Handlung, der Perſonen, der Darſtellung und des Tones liegen; es muß das Reſultat der lebendigen Schilderung auf das gehörig geſtimmte Gemüth ſein.

Der Dichter hat es daher immer nur mit dieſen beiden Dingen zu thun: mit der anſchaulichſten Darlegung ſeines Stoffes, und mit der lebendigſten Stimmung des Leſers; dieſe beiden aber erreicht er, ſobald er den Leſer durchaus in die Mitte ſeiner Handlung verſetzt; um alles Uebrige kann er ſchlechterdings unbekümmert bleiben. Er iſt ja nur dadurch wahrer Künſtler, daß er gerade das Höchſte und Beſte ſeines Geſchäftes ſeinem Genie überlaſſen, und ſich für das, was er eigentlich, ſich ſelbſt bewußt, dabei thut, nur mit der verſtändigen Anordnung und der kunſtmäßigen Ausführung, alſo nur mit dem techniſchen Theile deſſelben zu beſchäftigen braucht. Vor allen anderen aber gilt dies von dem epiſchen Dichter, und es muß dem aufmerkſamen Leſer ſchon bei dem, was wir vorhin ſagten, von ſelbſt aufgefallen ſein, wie paſſend eine Schilderung, die nur Conture, aber dieſe in der größeſten Vollſtändigkeit zeichnet, für eine Gattung der Dichtkunſt iſt, deren ganze Wirkung nur auf nie ſtillſtehender Bewegung und ununterbrochener Stetigkeit beruht.

Ehe wir aber dieſe Stelle verlaſſen, müſſen wir noch einen Augenblick bei den einzelnen Beiwörtern verweilen, mit welchen die einzelnen Theile der Geſtalt bezeichnet ſind. Kein einziges derſelben hat für ſich ein großes und unverhältnißmäßiges Gewicht; alle ſind von der Art, wie ſie ſich für das bloße ruhige und uneingenommene Beſchauen des bloßen Sinnes ſchicken; alle zeigen die Bildung des Mädchens nur in reinlicher

Zierlichkeit, in freier und heiterer Anmuth. Selbst die Stärke, die, mit der Leichtigkeit verbunden, den Hauptcharakter desselben ausmacht, ist gerade dahin verlegt, wo sie nur auf die Rüstigkeit des physischen Baues, und ganz und gar auf keine Nebenvorstellung, führen kann: in die Wölbung der Brust, die treffliche Größe, die Länge und Schönheit des Haares. Dadurch ist die Stimmung, welche diese, so wie überhaupt der Ton in allen Schilderungen dieses Gedichtes hervorbringt, derjenigen ähnlich, in der wir gleichsam mit naturhistorischem, physiologischem Blick die Natur betrachten; und diese Stimmung ist ungleich poetischer, als die ihr entgegengesetzte sentimentale, bei der wir in der Natur eigentlich nur uns selbst sehen. Denn sie führt eine zwar langsamer, aber inniger eindringende Wärme, und eine minder feurige, aber höhere und dauerndere Begeisterung mit sich.

Fragen wir aber weiter nach: wie kam der Dichter dazu, daß er gerade diese Art der Schilderung wählte? so ist die einfache Antwort die: weil es ihm nicht möglich war, eine andere anzuwenden. Hermann ist es, der seine Geliebte beschreibt, und er ist der Mensch nicht, dessen Herz mit dem Ausdruck seiner Empfindung die einfache Darstellung dessen, was er gesehen oder vernommen hat, unterbricht; er beschreibt sie seinen Freunden, um sie sicher und schnell aus dem Haufen herauszufinden, und muß daher die Merkmale auswählen, an denen sie dieselbe ohne Fehl wiederzuerkennen im Stande sind. An welchen anderen nun ist dies leichter, als an den Umrissen der Gestalt, dem Schnitt und der Farbe der Kleidung?

Daß dies aber so ist, daß Hermann diesen Charakter hat, ist wieder in anderen Umständen, in anderen Charakteren gegründet, und diese wieder in anderen und in dem Ganzen, so daß diese einzelne Schilderung mit allem zusammenhängt und durch alles bestimmt wird. Derselbe Geist also, den sie athmet, beseelt auch das Ganze, und was wir von ihr bewiesen haben, gilt zugleich von allen übrigen und von dem ganzen Gedichte selbst.

XVIII.

In wiefern macht unſer Dichter, bei ſeiner Verwandtſchaft mit der bildenden Kunſt, die beſonderen Vorzüge der Dichtkunſt geltend?

Daß der Dichter, welcher den weſentlichen Forderungen der Kunſt ein Genüge thut, zugleich das Weſen der Poeſie in ihrem vollen Gehalte benutzt, verſteht ſich von ſelbſt. Denn er hat geleiſtet, was die Kunſt überhaupt verlangt, und keine anderen Mittel gehabt, als welche ſeine beſondere ihm darbot. In ſofern bedürfte daher die aufgeworfene Frage keiner weiteren Erörterung.

Allein das Weſen der Dichtkunſt bietet demjenigen, der es ganz zu benutzen verſteht, noch ſo reiche und eigenthümliche Hülfsquellen dar, daß, um das Verdienſt des Dichters vollkommen zu ſchätzen, es nicht möglich iſt, dieſelben mit Stillſchweigen zu übergehen.

Wir reden jetzt nicht von dem Gehalte, welchen er den Geſtalten unterlegen kann, die er gleichſam von der bildenden Kunſt entlehnt; wir bleiben noch für jetzt allein bei dem Vorzug der Objectivität ſtehen, welchen er ſich in einem bei weitem vollkommneren Grade, als jeder andere Künſtler, zu verſchaffen im Stande iſt.

Die Bildhauerkunſt beſitzt bloß Formen, die Malerei nur dieſe und Colorit; beiden fehlt unmittelbare Bewegung, die ſie nie anders, als durch eine Art der Täuſchung hervorbringen können. Beide ſtellen alſo nur im Raum einen Gegenſtand dar; haben nur Objectivität für die Sinne, die im Raume wirken. Durch die Macht, mit der die bloße Form hervortritt, erhält die Sculptür eine Einfachheit, die an Armuth zu gränzen ſcheint, und ſelbſt der Maler iſt nur auf die Vorſtellung gewiſſer Gegenſtände, und ſelbſt noch in der Darſtellung dieſer beſchränkt.

Der Dichtkunſt iſt die Bewegung ſo eigenthümlich, daß ſie eigentlich keinen Ausdruck für das Stillſtehende hat. Nur dadurch, daß ſie das Auge die Umriſſe der Figur durchlaufen läßt, kann ſie eine Geſtalt zeichnen. Dies aber prägt dieſelben der Einbildungskraft nur um ſo feſter ein, da der Dichter ſie nun vor ihr ſelbſt erzeugt, ſie im eigentlichſten Verſtande nöthigt, ſie ſelbſt zu beſchreiben. Sie wirkt ganz in der Zeit, greift dadurch tiefer, als die immer kältere bildende Kunſt, in unſere Empfindung ein, und beſeelt ihre Schilderungen mit einem volleren Leben.

Ihre Gemälde sind nicht bloß Gruppen, in denen sich Gestalt an Gestalt anschließt; sie gleichen auch vollkommen gegliederten Ketten, in welchen Bewegung aus Bewegung, Figur aus Figur entspringt.

Der Dichter vermag die Gestalt nur eben so uneigentlich, als der bildende Künstler die Bewegung, zu schildern. Aber der wichtige Unterschied zwischen beiden ist der, daß die Bewegung eine größere Lebhaftigkeit mit sich führt, daß sie daher die Einbildungskraft besser stimmt, jenem Mangel aus eigenem Vermögen abzuhelfen. Benutzt also der Dichter seinen ganzen Vortheil, so erlangt er eine größere Objectivität, als dem bildenden Künstler möglich ist. Denn er bemeistert sich mehr aller Organe, durch die wir einen Gegenstand erfassen, derer, die im Raum, und derer, die in der Zeit wirken.

Es ist nicht bloß, daß er Gestalten schildert und Handlungen beschreibt. Sein Schildern der Gestalt ist selbst eine Handlung, und seine Handlung wird zur Gestalt. Denn jeder vorige Zug, den ein nachfolgender verdrängt, bleibt doch in der ganzen Gruppe stehen. Wir sehen nun wirklich vor uns, was wir bei dem Gemälde immer nur unvollkommen hinzu denken, wie nämlich der vorgestellte Moment entstanden ist und wohin er übergeht.

Selbst die große sinnliche Realität, welche die bildende Kunst durch das wirkliche Aufstellen des Objectes besitzt, schadet ihr in Absicht auf diese Totalität. Denn diese lebendige Sinnlichkeit schlägt nun alles nieder, was die Einbildungskraft ihr noch hinzusetzen möchte.

Wie in jedem Verstande dichterisch nun die Objectivität ist, welche in Hermann und Dorothea herrscht, bedarf nicht erst eines eigenen Beweises. Nirgends ist bloße Beschreibung des Ruhenden, überall Schilderung des Fortschreitenden; nirgends ein abgetrenntes, einzeln dastehendes Bild, überall eine Reihe von Veränderungen, in welcher jede einzelne immer klar und geschieden umgränzt ist; und das Ganze selbst gleicht so wenig dem Gemälde eines bloß leidenden Zustandes, daß es vielmehr überall als das Zusammenwirken einer Menge von Entschlüssen, Gesinnungen und Ereignissen erscheint.

XIX.

Eigenthümliche Natur der Dichtkunst, als einer redenden Kunst.

Wir haben die Dichtkunst im vorigen Abschnitt mehr, in sofern sie von der bildenden verschieden, als in sofern sie ihr entgegengesetzt ist, betrachtet. Von dieser letzteren Seite könnten wir auch dieselbe füglich ganz mit Stillschweigen übergehen, da sie von dieser das gegenwärtige Gedicht nicht berühren kann. Um indeß die ganze Materie vollständiger zu erschöpfen, sei uns noch diese Abschweifung erlaubt. Je mehr man die Natur der Dichtkunst, als einer bloß redenden Kunst, erörtert, desto klarer wird man begreifen, wie es möglich ist, sie als bildende zu behandeln.

Die Poesie ist die Kunst durch Sprache. In dieser kurzen Beschreibung liegt für denjenigen, welcher den vollen Sinn dieser beiden Wörter faßt, ihre ganze hohe und unbegreifliche Natur. Sie soll den Widerspruch, worin die Kunst, welche nur in der Einbildungskraft lebt und nichts als Individuen will, mit der Sprache steht, die bloß für den Verstand da ist, und alles in allgemeine Begriffe verwandelt, — diesen Widerspruch soll sie, nicht etwa lösen, so daß nichts an die Stelle trete, sondern vereinigen, daß aus beidem ein Etwas werde, was mehr sei, als jedes einzeln für sich war. Ueberall aber, wo im Menschen widersprechende Eigenschaften zu etwas Neuem verknüpft werden, da ist er gewiß, in seiner höchsten Natur zu erscheinen. Denn diese Eigenschaften widersprechen sich schlechterdings so lange, als seine innere Geistesstimmung der wirklichen Welt um ihn her gleicht, und es giebt kein anderes Mittel, sie zu vereinigen, als wenn man ihn aus dieser Beschränktheit hinweg in ein unendliches Feld versetzt, ihn an der Hand der Philosophie in die Region der Ideen hinüberführt, oder auf den Flügeln der Poesie zu Idealen erhebt.

Die Sprache ist das Organ des Menschen, die Kunst ist am natürlichsten ein Spiegel der Welt um ihn her, weil die Einbildungskraft im Gefolge der Sinne am leichtesten äußere Gestalten zurückführt. Dadurch ist die Dichtkunst unmittelbar, und in einem weit höheren Sinne, als jede andere Kunst, für zwei ganz verschiedene Gegenstände gemacht: für die äußeren und die inneren Formen, für die Welt und den Menschen; und dadurch kann sie in einer zwiefachen, sehr verschiedenen Gestalt er-

ſcheinen, je nachdem ſie ſich mehr auf die eine oder die andere Seite hinneigt.

In beiden Fällen hat ſie die Schwierigkeiten der Sprache zu überwinden, und ſich der Vorzüge zu erfreuen, die ſie gerade dadurch genießt, daß dieſe, und daher der Gedanke, das Organ iſt, durch das ſie wirkt; allein wenn es die inneren Formen ſind, die ſie zu ihrem Objecte wählt, dann findet ſie in der Sprache einen ganz eigenen Schatz neuer und vorher unbekannter Mittel. Denn nunmehr iſt dieſe der einzige Schlüſſel zu dem Gegenſtande ſelbſt; die Phantaſie, die ſonſt gewöhnlich den Sinnen folgt, muß ſich nun an die Vernunft anſchließen; und wenn ſchon auf der einen Seite der Geiſt durch die Größe und den Gehalt des Gegenſtandes hingeriſſen wird, ſo muß noch außerdem auch die Kunſt einen noch höheren und raſcheren Aufflug nehmen, um auch noch in dieſem Gebiete die Einbildungskraft allein herrſchend zu erhalten, zumal wenn ſie nicht Empfindungen, ſondern Ideen behandelt, und alſo mehr intellectuell als ſentimental iſt.

Dieſe Gattung, in der uns das Beiſpiel der Alten faſt gänzlich verläßt, iſt, ſie mag nun rein oder vermiſcht mit anderen erſcheinen, der eigentliche Gipfel der neueren Poeſie, und kann ihr eigenthümlich genannt werden. Je entſchiedener ſich dieſelbe jedoch von der anderen trennt, deſto weiter entfernt ſie ſich auch von dem leichteſten und einfachſten Begriffe der Kunſt.

Jeder echte Dichter nun wird dem einen der beiden hier geſchilderten Charaktere eigenthümlicher angehören, mehr geneigt ſein, entweder die individuelle Natur der Sprache für die Kunſt, oder die der Kunſt durch die Sprache geltend zu machen, dem geſtaltloſen, todten Gedanken Form und Leben mitzutheilen, oder die lebendige Wirklichkeit bildlich und anſchaulich vor die Einbildungskraft hinzuſtellen. In beiden Fällen iſt er gleich großer Dichter; aber in dem erſteren leiſtet er mehr etwas, das nur die Dichtkunſt und keine ihrer Schweſtern vermag, zeigt er mehr ihr innerſtes eigenthümlichſtes Weſen, wandelt er mehr einen einſamen, von keinem anderen betretenen Weg, da er in dem letzteren mehr einen gemeinſchaftlichen Pfad mit allen übrigen Künſten, nur auf ſeine Weiſe, verfolgt. In jenem kann er daher in einem noch engeren Sinne des Wortes Dichter heißen, als in dieſem.

In dieſer letzteren engeren Bedeutung nun Dichter zu ſein, iſt der Gattung, zu welcher Hermann und Dorothea gehört, geradezu entgegen-

geſetzt. Dies können nur der lyriſche, didaktiſche und tragiſche Dichter, die, nahe mit einander verwandt, Eine Claſſe zuſammen ausmachen, nicht der epiſche. Dieſer fordert Geſtalten, Leben und Bewegung, führt den Menſchen in die Welt hinaus, und fängt, um zuletzt ſo gut als jene ſein Gemüth in ſeinen innerſten Tiefen zu erſchüttern, bei ſeinen Sinnen und den Gegenſtänden, die ihn umgeben, an.

XX.

Dritte und letzte Stufe der Objectivität des Gedichtes.

Wenn man dasjenige, was wir bisher über das Goethe'ſche Gedicht geſagt haben, mit dem Eindruck vergleicht, welchen es ſelbſt hervorbringt; ſo muß man nothwendig fühlen, wie weit noch unſer Begriff hinter dem letzteren zurückgeblieben iſt, wie viel noch daran fehlt, daß die Zeichnung ſeines Charakters die wirkliche Empfindung auch nur einigermaßen erreiche. Gerade aber weil ſeine hohe Schönheit darin beſteht, daß es ſeine große und allgemeine Wirkung in der ſtrengſten Individualität hervorbringt, iſt die Beurtheilung deſſelben ſo ſchwierig. Wie bei der Schilderung eines lebendigen und organiſchen Weſens, wird man bei jedem Charakterzug, den man ihm beilegt, immer lebhaft daran erinnert, daß man es nie vollſtändig und richtig zeichnet, ſobald man nicht das Ganze in der nothwendigen und unzertrennlichen Verbindung aller ſeiner Theile hinzuſtellen vermag.

Wir haben im Vorigen ſeine hohe Objectivität zu ſchildern angefangen; wir haben gezeigt, wie es bloß ſinnliche Gegenſtände, und dieſe in ihren vollſtändigen Umriſſen, in den reinen Formen der Einbildungskraft zeichnet. Allein wenn es uns auch vollkommen gelungen wäre, dadurch zu beweiſen, daß es von einem reineren und allgemeineren Kunſtſinn, als andere, beſeelt, ſich näher, als ſie, an die Werke der bildenden Kunſt anſchließt: ſo ſind dadurch noch kaum die äußerſten Linien des Charakters deſſelben gezeichnet; ſo iſt es noch immer zu wenig aus der Maſſe beſchreibender Gedichte herausgehoben, und ſo reicht dies noch bei weitem nicht hin, ſeine eigenthümliche Wirkung, die lichtvolle Klarheit,

zu der es die Phantaſie, die energiſche Ruhe, zu der es das Gemüth erhebt, auch nur im Ganzen und der Gattung nach zu erklären.

Die Objectivität der bildenden Künſte überhaupt iſt noch ſelbſt von zu verſchiedener Natur; es herrſcht z. B. offenbar eine ſo ganz andere in den einfachen Werken der Bildhauerkunſt und vorzüglich in einigen der Malerei, daß die allgemeine Verwandtſchaft des Stils eines Gedichtes mit dem Stil der bildenden Kunſt dieſe feinen Unterſchiede noch bei weitem nicht beſtimmt genug angiebt.

Wo der höchſte Grad der Objectivität erreicht iſt, da ſteht ſchlechterdings nur Ein Gegenſtand vor der Einbildungskraft da; wie viele ſie auch derſelben unterſcheiden möchte, ſo vereinigt ſie ſie doch immer nur in Ein Bild; da iſt der Stoff bis auf ſeine kleinſten Theile beſiegt; da iſt alles Form, und durch das Ganze hin nur Eine und eben dieſelbe. Gleich deutlich kündigt ſich dieſe hohe Trefflichkeit durch den Eindruck an, den ſie zurückläßt. Wir fühlen uns von einer Klarheit umgeben, von der wir ſonſt keinen Begriff haben; wir empfinden eine Ruhe, die nichts zu ſtören vermag, weil wir alles, wofür wir nur irgend Sinn haben, in dieſem Einen Gegenſtande und dort in vollkommener Harmonie antreffen; alle Kräfte unſeres Gemüthes gehören der Phantaſie, und dieſe ausſchließend der Einen reinen, hohen und idealiſchen Form an, die aus einem ſolchen Kunſtwerke uns entgegenſtrahlt.

Am deutlichſten ſehen wir dies bei den Werken der Sculptur. Wenn die Hand des Bildners den Marmor bearbeitet, ſo verſchlingt der kleine Fleck, auf welchem ſein Meißel geſchäftig iſt, zugleich ſeine ganze Aufmerkſamkeit. Wochen, Monate und Jahre halten ihn dieſe engen Grenzen gefangen; immer das Bild, das er darſtellen will, vor Augen, findet er in ihnen eine Welt, welcher ſeine Kräfte nur mit Mühe Genüge leiſten, und ruhet nicht eher, als bis er ganz und vollkommen den Gedanken ſeiner Einbildungskraft dem rohen Steine abgewonnen hat.

Der reicheren Mannichfaltigkeit, des weiteren Umfanges der lebendigen Bewegung endlich, die ſeine Kunſt ihm darbietet, ungeachtet, iſt der Dichter eines gleich bildenden Sinnes, ſein Werk einer gleich hohen Objectivität fähig. Wo er nun einen ſolchen Sinn beſitzt, da iſt es ihm nicht genug, bloß ſinnliche Gegenſtände, bloß reine Formen überhaupt aufzuſtellen, da ſtrebt er immer, die Einbildungskraft auf ein einziges Object zu heften, nur für dieſes zu intereſſiren, auf dies allein alles andere zurückzuführen. Sein Charakter beſteht dann ganz eigentlich darin, nur

in der vollendeten Darstellung dieses Einen Gegenstandes seine volle Befriedigung zu finden.

Die Einbildungskraft entschieden zu nöthigen, auf eine bestimmte Weise thätig und productiv zu sein, ist zugleich seine einfachste Aufgabe und sein höchstes Ziel. Um dieser Forderung Genüge zu leisten, muß er derselben drei mit einander verwandte Eigenschaften zugleich mittheilen: lebendige Stärke, vollkommene Freiheit und durchgängige Gesetzmäßigkeit. Zu den beiden Stufen der Objectivität, die wir bis jetzt geschildert haben, sind mehr die beiden ersten Stücke erforderlich; zu der dritten aber, die wir jetzt näher betrachten, erhebt man sich nur durch das letztere, durch vollkommene und strenge Gesetzmäßigkeit.

Um nun zu zeigen, daß unser Gedicht auch diese letzte und höchste Stufe der Objectivität erreicht, wollen wir es mit einer zwiefachen Gattung beschreibender Gedichte vergleichen. Wir werden dadurch noch außerdem den Vortheil gewinnen, daß, wenn wir es bis jetzt nur als ein echtes Kunstwerk, und als ein beschreibendes Gedicht überhaupt charakterisirten, wir nun auf den bestimmten Platz kommen werden, den es unter diesen letzteren sich ausschließlich zueignet.

XXI.

Zwiefache Gattung beschreibender Gedichte in Rücksicht auf ihre größere oder geringere Objectivität — erläutert an Homer und Arioſt.

Alle beschreibenden Gedichte stellen eine Reihe von Bildern, ein verbundenes Ganzes von Gestalten auf. Der Unterschied, den wir, geleitet durch die bisherigen Betrachtungen, hier unter ihnen festzusetzen im Begriff sind, besteht darin, ob sie mehr durch die Mannichfaltigkeit und Verschiedenheit der Figuren, oder durch die Gestalt der einzelnen und die Verbindung aller zu einer Einheit zu wirken bestimmt sind, ob der Dichter seine Gruppen mehr als Massen, oder mehr als Ganzes behandelt hat, mehr durch Farbe und Colorit oder durch Form zu gewinnen strebt?

Auf diese Weise läßt sich dieser Unterschied objectiv angeben; subjectiv bestimmt, läuft er darauf hinaus, ob es dem Dichter mehr auf eine gewisse bestimmte Thätigkeit der Einbildungskraft, oder nur auf Thätig-

keit überhaupt, ankam? ob ihm mehr daran lag, daß sie gerade nur dieses oder jenes Bild, oder bloß überhaupt in einem gewissen Tone und Rhythmus Bilder erzeugte?

Man sieht leicht, daß hier bloß die Frage ist: ob er mehr bildend, oder mehr stimmend (musikalisch) wirkt? und daß dieser Unterschied sich bloß daraus ergiebt, daß man die allgemeine Eintheilungsformel, nach welcher sich alles entweder auf das Erzeugte, das Object, oder auf das Erzeugende, das Subject, bezieht, auf diesen einzelnen Fall, die verschiedene Möglichkeit der dichterischen Darstellung einer Handlung, anwendet.

Um diese zwiefache Gattung unmittelbar in einem Beispiele wiederzuerkennen, vergleiche man den Ariost und den Homer. Dies Beispiel wird gerade darum vorzüglich beweisend sein, weil es kaum möglich sein dürfte, bei gleich großer Verschiedenheit, eine größere Aehnlichkeit zwischen zwei durch so viele Jahrhunderte getrennten Dichtern anzutreffen. Wo lebt, seit Homer, in einem anderen Dichter eine solche Fülle und ein solcher Reichthum von Gestalten, wo eine solche nie stillstehende, sich immer wieder aus sich selbst erzeugende Bewegung, wo strömt ein so unversieglicher Quell ewig neuer und überraschender Erfindungen, als in den Gesängen Ariosts? Welcher andere neuere Dichter erscheint nicht, von diesen Seiten mit ihm verglichen, arm und dürftig, ernst und feierlich, trocken und schwer? Wenn die höchste Bewegung und die lebendigste Sinnlichkeit das Wesen der Dichtkunst ausmachen, und niemand anstehen wird, dem Homer hierin den Rang einzuräumen; so gebührt dem Italienischen Sänger unstreitig gleich die erste Stelle nach ihm.

Und doch welche ungeheure Verschiedenheit; wie stark gezeichnet vorzüglich der eben geschilderte Unterschied! Im Homer tritt immer der Gegenstand auf, und der Sänger verschwindet. Achill und Agamemnon, Patroklus und Hektor stehen vor uns da; wir sehen sie handeln und wirken, und vergessen, welche Macht sie aus dem Reiche der Schatten in diese lebendige Wirklichkeit heraufgerufen hat. Im Ariost sind die handelnden Personen uns nicht weniger gegenwärtig; aber wir verlieren auch den Dichter nicht aus dem Auge, er bleibt immer zugleich mit auf der Bühne, er ist es, der sie uns zeigt, ihre Reden erzählt, ihre Handlungen beschreibt. Im Homer entsteht Begebenheit aus Begebenheit, alles hängt fest mit einander zusammen, und erzeugt sich selbst eins aus dem anderen. Ariost knüpft seine Fäden nicht nur lockerer zusammen, sondern wenn sie auch noch so fest verbunden wären, so zerreißt er sie selbst wie in muthwilligem

Spiel, und läßt immer mehr die Herrſchaft ſeiner Willkür, als die Feſtigkeit ſeines Gewebes, blicken; er unterbricht ſich mit Fleiß, ſpringt von Geſchichte zu Geſchichte über, ſcheint (und darin liegt zum Theil ſeine größeſte Kunſt verſteckt) nur nach Laune an einander zu reihen, ordnet aber im Grunde nach den inneren Geſetzen der Sympathie und des Contraſtes der Empfindungen, die er in ſeinem Zuhörer weckt.

Aber dieſer Unterſchied liegt bei weitem nicht bloß in der Compoſition des Ganzen; wir finden ihn eben ſo gut in jeder einzelnen Schilderung, in jeder einzelnen Stanze wieder. Homer beſchreibt eigentlich nie; die Phantaſie ſeines Leſers befindet ſich nie in dem Zuſtande, wo ſie, wie ſonſt der Verſtand, bloß die einzelnen Züge, die ihr gezeigt werden, aufnimmt, an einander reiht und ſo ein Ganzes zuſammenſetzt; wie ſie dem Sänger folgt, ſtehen die Geſtalten vor ihr da, ſie hat ſie nicht von ihm empfangen und doch auch nicht allein erzeugt; auf eine unerklärbare Weiſe iſt beides zugleich und auf einmal vor ſich gegangen. Arioſt beſchreibt immer, zeigt uns immer abſichtlich Zug für Zug; und obgleich die Einbildungskraft durch ihn gleichfalls frei und lebendig beſchäftigt und echt dichteriſch geſtimmt wird: ſo hat ſie doch nie gleich rein bloß den Gegenſtand, und noch bei weitem weniger immer nur das Ganze vor ſich; auch den Theil, auch die einzelnen Züge des Gemäldes hat der Dichter ſo behandelt, daß ſie für ſich die Phantaſie gewinnen, und ſie von dem Ganzen abziehen. Im Homer iſt durchaus bloß die Natur und die Sache, im Arioſt immer zugleich auch die Kunſt und die Perſon, ſowohl die des Dichters, als die des Leſers. Denn wenn der Leſer ſich ſelbſt vergeſſen ſoll, darf er nicht an den Dichter erinnert werden.

Beide beſitzen einen hohen Grad der Objectivität, beide zeichnen ſinnliche und lebendige Geſtalten; aber nur im Homer leuchtet das Streben nach der vollendeten Darſtellung Eines Gegenſtandes hervor. Beide ſind treue Maler der Welt und der Natur, aber Arioſt gefällt mehr durch den Glanz und den Reichthum ſeiner Farben, Homer zeichnet ſich mehr durch die Reinheit der Formen, durch die Schönheit der Compoſition aus.

XXII.

Homer verbindet die einzelnen Theile ſeiner Dichtungen feſter zu einem Ganzen.

Der ſo eben geſchilderte Contraſt muß jedem Leſer Homers und Arioſts auffallend ſein, welcher die Totalwirkung, die beide Dichter auf ihn machten, in ſein Gedächtniß zurückruft. Entwickelt man nun denſelben genauer, ſo findet man den zwiefachen Charakter, den wir oben angegeben haben.

Homer verbindet eine ungeheure Menge von Geſtalten in eine einzige Gruppe; Arioſt faßt eine vielleicht noch größere Anzahl, in vielfache Gruppen vertheilt, nur gleichſam in denſelben Rahmen ein. Im Homer ſtrebt alles durchaus zum Ganzen; es iſt überall Einheit: Einheit der Handlung, der Charaktere, der Geſinnungen, der Empfindungen; die Verſchiedenheit, die bis in ihre feinſten Züge nüancirt iſt, wird immer nur als eine Stufenfolge von Beſtimmungen gezeigt, die ſich in ſich zu einem Ganzen zuſammenſchließt. Arioſt kann eben ſo wenig der Einheit, als Homer des Reichthums und der Mannichfaltigkeit, entbehren; es iſt einmal ohne beides keine dichteriſche Wirkung möglich. Aber nicht dieſe Einheit, ſondern nur die Mannichfaltigkeit wirken zu laſſen, iſt ihm wichtig. Das Auge ſoll von Geſtalten zu Geſtalten umherſchweifen, und ihre Zahl nie überſehen; die Fläche, auf der ſie auftreten, ſoll ſich immerfort, aber nur da, wo es ihm jedesmal einen Augenblick zu verweilen gefällt, nicht gerade vom Mittelpunkte aus und nach allen Seiten hin ins Unendliche erweitern; die Verſchiedenheit ſoll, ſelbſt da, wo wirklich alle einzelnen Glieder zuſammen verbunden ein Ganzes ausmachen würden, doch nur als Contraſt erſcheinen. Denn wenn auch, wie vielleicht nicht ſchwer zu erweiſen wäre, die Helden Arioſts eben ſo als die Helden Homers alle Hauptſeiten des menſchlichen Charakters vollſtändig darſtellten, ſo würde man dennoch immer nur in dieſen den Reichthum der Menſchheit, in jenen bloß die Verſchiedenheit der Menſchen zu ſehen glauben.

Gerade aber dann iſt ein Charakterunterſchied unter zwei Künſtlern derſelben Gattung echt und fehlerfrei, wenn beide, wie hier, denſelben Reichthum beſitzen, und ihn nur auf verſchiedene Weiſe geltend machen, ihn zu verſchiedenem Gebrauch und unter verſchiedenem Stempel ausprägen.

XXIII.

Arioſt rechnet mehr auf den Effect; Homer wirkt ſtärker durch die reine Form.

Wenn Homer ſich ſtrenger an das Ganze hält, Arioſt mehr den einzelnen Theil heraushebt, ſo muß der erſtere mehr auf die Form, der letztere mehr auf den Effect rechnen, den in der Verbindung eine Figur mit der anderen macht. Das aber iſt es, was man in der Dichtkunſt Licht und Schatten nennen kann, der Grad, um den eine Geſtalt dadurch hervor- oder zurücktritt, daß eine andere neben ihr ſteht. Dies, verbunden mit dem Tone, welchen der Dichter ſeiner Sprache giebt, mit der eigenthümlichen Wichtigkeit, die er demſelben für ſich einräumt, macht ſein Colorit aus.

Homer nun arbeitet überall auf die Form; erſt in den einzelnen Figuren, in ihrer Ruhe und ihrer Bewegung, dann in der Verbindung derſelben, wo er eine an die andere, oder mehrere zuſammen, oder endlich alle in Ein Ganzes verknüpft. Darum läßt ſich die ganze Ilias oder die ganze Odyſſee am Ende wie eine einzige Statue, oder, wenn dieſe Vergleichung zu kühn iſt, wenigſtens wie eine einzige Gruppe betrachten. Bei dieſem Verfahren iſt das Colorit natürlich untergeordnet; es richtet ſich gleichfalls nach der Form, und dient nur, dieſe mehr herauszuheben. Ganz anders hingegen wirken Farbe, Licht und Schatten da, wo die einzelnen Figuren mehr allein und getrennt erſcheinen. Denn da gehören ſie weſentlich zu den Verbindungsmitteln des Ganzen; und überhaupt braucht jedes Gemälde immer um ſo viel mehr Colorit, als es an Einheit und Harmonie der Formen verliert. So wie die Einbildungskraft nicht ganz in ihren Gegenſtand verſenkt iſt, ſo erhält ihre eigene Energie das Uebergewicht; und ſo wie der Dichter nicht ſo durch denſelben beſchäftigt iſt, daß er jede Kraft aufbieten muß, um ihn nur einfach hinzuſtellen, ſo erhöht ſich unvermerkt und an ſich ſelbſt ſein Ton, und wird reicher und prächtiger, als ſein Stoff.

XXIV.

Colorit.

Denn was wir Colorit*) nennen (und es giebt in jeder Kunst etwas diesem Begriffe Entsprechendes), ist, wenn wir es allgemein und philosophisch in seinen Gründen und seiner Wirkung untersuchen, nichts an-

*) Der Begriff des Colorits ist hier in einem eingeschränkten Sinne gebraucht. Um dem Mißverständniß vorzubeugen, das unfehlbar entstehen müßte, wenn man ihm einen allgemeineren unterlegte, sei es erlaubt, noch folgende Erläuterung hinzuzufügen. Die Malerei (von der man natürlich, so oft von Colorit die Rede ist, immer ausgehen muß) hat ein zwiefaches Mittel, ihren Gegenstand darzustellen: den Umriß und die Farbe. Die letztere dient unmittelbar, die Aehnlichkeit des Bildes auch von dieser Seite zu vermehren; aber in sofern wirkt sie nur auf eine untergeordnete Weise. Ihre hauptsächlichste Wirkung bringt sie durch die Stimmung hervor, in welche sie unsere Phantasie bloß für sich, und unabhängig von aller Naturnachahmung versetzt. Denn geht man (wie bei ästhetischen Untersuchungen häufiger geschehen sollte) auf die Natur derjenigen Sinne zurück, welche die Kunst zunächst beschäftigt, so findet man, daß das Auge sich in einer doppelten Beziehung auf der einen Seite auf unsere höheren intellectuellen, auf der anderen auf die niedrigeren sinnlichen Kräfte befindet, und daß seine Verwandtschaft mit den ersteren durch den Eindruck der Gestalt, die mit den letzteren durch den Eindruck der Farbe entsteht. Daher ist die bloße Gestalt (wenn sie ohne alle Farbe, also auch ohne Licht und Schatten, möglich wäre) kalt und trocken, die bloße Farbe hingegen (auch durchaus formlos) so frisch, lebendig und sinnlich, daß sie allein Empfindungen zu wecken im Stande ist. In sofern nun der Maler sich dieser beiden Mittel zugleich bedient, schlägt er zugleich einen objectiven und subjectiven Weg ein, sich unserer Einbildungskraft zu bemeistern; und diese beiden Wege sind es, die in der That immer zugleich betreten werden müssen, wenn man zu einer wahrhaft künstlerischen Wirkung gelangen will. Denn obgleich beide, der Umriß sowohl als die Farbe, die Natur des Gegenstandes (der beide mit einander verbindet) nachzuahmen dienen, so arbeitet der erstere dennoch mehr darauf hin, uns denselben zu zeigen, die letztere mehr uns selbst lebendig genug zu stimmen, ihn vollkommen zu sehen. Indeß kommen immer beide darin überein, nur ihn allein darzustellen. Wird aber das Gleichgewicht zwischen beiden gestört und dem Colorit ein Vorzug eingeräumt, so tritt alsdann der Fall ein, von dem oben die Rede ist. In diesem nun bleiben dem Künstler nur noch zwei Wege einzuschlagen übrig, entweder bloß die Sinne zu ergötzen, oder die Phantasie auf eine gleichsam rhythmische Weise zu stimmen. Die Möglichkeit, auf diese letzte Art zu wirken, wird aber immer nur äußerst beschränkt sein, da die Natur des Gegenstandes hier keine fortschreitende Reihe (keinen steigenden oder fallenden Rhythmus), sondern nur eine in sich selbst zurückkehrende erlaubt, und diese noch dazu auf Einmal gegeben ist.

deres als das, was die Thätigkeit der Einbildungskraft ohne einen bestimmten, geformten Gegenstand beschäftigt, und was sie selbst wiederum fordert, so oft sie sich in einem solchen Zustande befindet. Wenn ihre Thätigkeit einmal rege ist, und sie doch nicht, bildend, ein bestimmtes Object erzeugt, so kann sie nichts, als gleichsam ihre eigene Kraft immer wieder von neuem hervorbringen; und ob sie gleich auch so immer ein Etwas haben muß, woran sie dieselbe übt, so wird dies, als unbedeutend und immer wechselnd, verschwinden, und nur der Grad und der Rhythmus ihrer eigenen Thätigkeit sichtbar bleiben.

Daß dieser Begriff des Colorits in der That der richtige ist, sehen wir, wenn wir ihn da aufsuchen, wo er ursprünglich hingehört, in der Malerei. Die Farbe, wenn sie nicht bloß die Form besser heraushebt (und wir reden hier vom Colorit nur in sofern, als dasselbe sich allein und

---

Ohne also auf die Erregung lebhafter oder gar heftiger Empfindungen rechnen zu dürfen, muß man sich hier allein an Harmonie und Lieblichkeit begnügen.

Wenn die Phantasie bei der Einwirkung der Kunst auf dieselbe ganz in Thätigkeit gesetzt werden soll, so muß immer zugleich objectiv und subjectiv auf sie eingewirkt werden. Man muß einen Gegenstand vor ihr bilden und ihre Kraft stimmen. Darum sagten wir, daß jede Kunst ihr Colorit habe, weil wir das Mittel, wodurch jede dies letztere ausrichtet, mit keinem schicklicheren Namen zu benennen wußten, da in der That die Farbe es am vollkommensten und am reinsten zu bewirken vermag. In der Musik ist dies Colorit eine gewisse schwer zu bestimmende Behandlung der Töne; in der Bildhauerkunst, in welcher die Form sonst so ausschließlich herrscht, scheint es diejenige Bearbeitung des Materials, durch welche der harte und todte Stein für das Auge Weichheit und Leben erhält. Denn obgleich dies nur durch Form hervorgebracht werden kann, so wirkt es doch nicht als Form, da auch das Gefühl (auf das wir jedes Werk der Sculptur selbst dann, wenn wir es bloß ansehen, doch immer beziehen) in einer doppelten Verwandtschaft mit den intellectuellen und sinnlichen Kräften steht. Wie mächtig der Unterschied zwischen der Musik und der Bildhauerkunst in Absicht auf die Objectivität beider ist, sieht man daran, daß, da in der letzteren das, was in ihr das Colorit ausmacht, nur allein durch Form bewirkt wird, dagegen in der ersteren sich dasjenige, was eigentlich einen Gegenstand schildert, oder eine bestimmte Empfindung ausdrückt (und also dem entspricht, was in der darstellenden Kunst die Form ist) kaum noch nur überhaupt von demjenigen unterscheiden läßt, was, ohne dies zu thun, bloß die Phantasie beschäftigt oder das Ohr ergötzt. Die Malerei steht in diesem Punkte zwischen beiden in der Mitte; denn in ihr ist Form und Colorit am meisten und beinahe vollkommen von einander geschieden.

Doch muß man bei dieser ganzen Materie nie vergessen, daß hier nur zum Behufe der Untersuchung getrennt wird, was in der Wirklichkeit schlechterdings unzertrennlich verbunden ist.

für ſich hervordrängt) kann der Phantaſie keinen beſtimmten Gegenſtand geben; ſie kann nur einzeln ihre Stimmung determiniren, und mit mehreren in harmoniſcher oder disharmoniſcher Folge, dieſelbe verändern, und durch einen gewiſſen Rhythmus hindurchführen. Sie gleicht hierin dem Ton, nur daß dieſer durch ſeine innige Verbindung mit unſerem Gemüthe, ohne gerade bildend zu wirken, doch einen wirklichen Gegenſtand, die Empfindung, hervorbringt, was die bloße Farbe wenigſtens immer nur ſehr unvollkommen zu thun im Stande iſt.

In den Arbeiten mittelmäßiger Maler drängt ſich das Colorit bloß hervor, um die Sinne zu ergötzen und das Auge zu blenden; aber es gäbe auch einen höheren Stil für die bloß auf das Colorit berechnete Malerei, die alsdann nach rhythmiſchen Geſetzen behandelt werden müßte, und noch weit mehr iſt dies bei der Dichtkunſt der Fall.

XXV.

Homer iſt mehr naiv, Arioſt mehr ſentimental. — Reſultat des ganzen Unterſchiedes.

Daß Arioſt auch einzelnen Zügen ſeiner Schilderungen eine vom Ganzen unabhängige Wichtigkeit einräumt, und daß er den Ton ſeines Geſanges vor der Form ſeines Stoffes vorwalten läßt, dies beides kommt darin zuſammen, daß er, weniger ausſchließend mit ſeinem Gegenſtande beſchäftigt, öfter in ſich ſelbſt zurückblickt. Statt die Wirkung auf das Herz und das Gemüth ſeiner Zuhörer allein am Ende dem Ganzen ſeines Gemäldes zu überlaſſen, wendet er ſich ſelbſt, noch während ſeines Laufes, immerfort zu ihnen hin, und hat mehr den Effect, den er auf ſie macht, als ſeinen Stoff vor Augen. Daher iſt es auch ſeinem Leſer in den meiſten Fällen beinahe gleichgültig, welche Geſtalt, welche Reihe von Begebenheiten er ihm vorführt, ſobald nur überhaupt daſſelbe Leben und dieſelbe Bewegung bleibt, und im Einzelnen die Nüance des Tones folgt, welche ſich an die vorige am leichteſten und natürlichſten anſchließt.

Wir finden daher hier den allgemeinen Unterſchied alter und neuer Dichtkunſt wieder; aus Homer blickt eine naivere, aus Arioſt eine mehr ſentimentale Natur hervor. Dennoch wird die Verſchiedenheit beider Dich-

ter durch dies Merkmal allein nicht erschöpft. Auch in der völlig objectiven Gattung beschreibender Gedichte ist noch die unmittelbare Beziehung des Stoffes auf das Gemüth möglich, die sehr gut mit dem Namen der Sentimentalität bezeichnet wird. Was also diese Verschiedenheit begründet, ist allein die höhere Objectivität.

Der Dichter faßt einen Gegenstand auf; von ihm geht seine Begeisterung aus; er ist allein mit demselben beschäftigt, er strebt nach nichts anderem, als ihn so zu zeichnen, wie er in der Natur wirklich ist, oder wie er sein müßte, wenn er zu ihr gehörte; er kann nicht aufhören, bis derselbe vollendet ist, und ist fertig, sobald er den letzten Pinselstrich daran gethan hat. Sein Zuhörer hat, wie er, seine Blicke nur fest auf denselben geheftet; er interessirt sich nur langsam und nach und nach für ihn; aber mit jedem Augenblicke steigt die Wärme, mit der er ihn umfaßt, bis sie zuletzt zu der höchsten Innigkeit anwächst; er glaubt bloß außer sich und in ihm zu leben, und bemerkt erst zuletzt mit frohem Erstaunen, daß indeß und durch ihn in ihm selbst eine mächtige Veränderung vorgegangen, sein Gemüth bis in sein Innerstes erschüttert, erhöht und idealisch umgestimmt ist. Oder der Dichter fühlt seine Phantasie in unruhiger Bewegung; seine Begeisterung geht von dieser Regung aus; er sucht und schafft sich einen Gegenstand; indem er ihn ausbildet, folgt er dem Gange dieser inneren Stimmung; er kann nicht aufhören, er muß Stoff aus Stoff erzeugen, so lange diese fortdauert, und er kann nicht fortfahren, sobald sie ihn verlassen hat. Sein Zuhörer ist von derselben Begeisterung mit fortgerissen; er ist überhaupt von einem rascheren und gleich anfangs lebendigeren Feuer beseelt; diese Regung aber kann nicht durch die Folge hindurch immer steigend wachsen, sie muß sich in einem mannichfaltig wechselnden Tanze fortbewegen, und endlich nach und nach aufhören; das Ende dieser Laufbahn kann nicht mit einer so tiefen und überraschenden Rührung bezeichnet sein, da das Gemüth nicht so plötzlich in sich zurückkehrt, vielmehr immer von innen heraus auf die Welt übergegangen ist.

Mit der höheren Objectivität ist eine strengere Gesetzmäßigkeit verbunden. Der Dichter, welcher sich bloß an den Gegenstand hält, hat ein Geschäft zu vollenden; der, welcher nur seiner inneren Stimmung folgt, bloß ein Spiel zu durchlaufen. Dieser wird durch eine innere, gleichsam unwillkürliche Nothwendigkeit bestimmt; jener muß seinen Stoff so anordnen und behandeln, als hätte ihn der bloße Verstand und die kalte

Ueberlegung geformt. Dies aber kann nicht anders als durch daſſelbe Genie geſchehen, das ihn erzeugt, und ſo muß ſeiner Einbildungskraft dieſe Geſetzmäßigkeit, durch welche ſie ihren Idealen die vollkommenſte Naturähnlichkeit giebt, ſo urſprünglich einverleibt ſein, daß alle ihre Geburten ſie von ſelbſt und unmittelbar an ſich tragen. Durch dieſe ſtrenge Geſetzmäßigkeit nun wird der letztere endlich tiefer und wohlthätiger auf das Gemüth und die Geſinnungen, ſowie der erſtere durch ſeine heitere und anmuthige Leichtigkeit auf die Stimmung und das Temperament einwirken.

XXVI.

Einfluß dieſer Verſchiedenheit beſchreibender Gedichte auf die Wahl der Versart.

Dieſe beiden Gattungen von Gedichten ſind ſo ſehr von einander geſchieden, daß jede ihren eigenen Versbau erfordert, und dies die eigentliche Gränzlinie iſt, wo in beſchreibenden Gedichten der Reim und der griechiſche Vers gebraucht werden muß. Denn der Reim giebt immer ein Colorit, das ſich für ſich allein dem Auge vorwaltend aufdrängt, da hingegen der Hexameter, ſo wie jedes alte Silbenmaß, ſeinen noch reicheren und glänzenderen Farbenſchleier immer nur als ein beſcheidenes Gewand um die Schönheit der Formen gießt.

XXVII.

Zu welcher jener beiden Gattungen unſer Dichter gehört? beweiſt er durch die Zeichnung ſeiner Figuren.

Es bedarf nicht erſt eines Beweiſes, welchen von dieſen beiden Charakteren Hermann und Dorothea an ſich trägt.

Der Dichter hat es nie mit etwas anderem, als mit ſeinem Gegenſtande zu thun; ſein Gang iſt lebendig und kräftig, aber ruhig, gleichförmig und von immer ſchnellerer ſteigender Bewegung gegen das Ende des Gedichtes; der Leſer lebt allein in der Begebenheit, die er vor ſich ſieht, er iſt, wie der Dichter, klar und gleichförmig geſtimmt, aber zuletzt tief gerührt und von den höchſten Gefühlen durchdrungen. Nicht ſeine Sinne,

nicht ſeine Leidenſchaften ſind rege; aber ſein Sinn iſt beſchäftigt, ſein Gemüth ſtill bewegt; er fühlt nicht ſowohl das raſche Feuer, welches ſonſt die Phantaſie anfacht, als er ſich vielmehr der lebendigen Klarheit bewußt iſt, womit ein reiner und tiefer Blick in das Leben und die Menſchheit die Seele erhellt. Seine Einbildungskraft hat durchaus frei und allein, mit aller ihrer ſchöpferiſchen Kraft, und an einem Gegenſtande, alſo bildend, gewirkt.

Davon überzeugt man ſich vorzüglich dann, wenn man die Mittel genauer unterſucht, durch welche der Dichter ſeine Geſtalten dem Leſer in die Seele prägt. Wir haben ſchon im Vorigen an einem Beiſpiele geſehen, daß er ſie nicht ängſtlich beſchreibt, ſondern nur ihre Umriſſe zeichnet; aber ſelbſt das thut er nur ſelten, nur da, wo die Veranlaſſung ihn ſchlechterdings dazu nöthigt. Er kennt ein anderes, tiefer eingreifendes Mittel ſie aufzuführen und wichtig zu machen; die Kunſt nämlich, ſie durch den Grund herauszuheben, auf dem ſie auftreten, die Einbildungskraft durch die gehörige Stimmung zu nöthigen, ſie von ſelbſt und in der Größe zu erzeugen, die er ihnen mittheilen will.

Dadurch erhält er ihre Umriſſe, ohne ihrer Beſtimmtheit zu ſchaden, dennoch immer gränzenlos und unendlich: ſie wachſen in der That immerfort vor der Phantaſie, ſo wie allmälig die eigene Stimmung derſelben fortſchreitend erhöht wird; das Ganze knüpft ſich feſter zuſammen, wenn immer ein Theil den anderen, und nicht jedesmal der Dichter jeden beſonders zu bilden ſcheint; und die ganze Wirkung wird um ſo viel dichteriſcher und künſtleriſcher, als ſie reiner und ſelbſtthätiger bloß durch die Einbildungskraft vollendet wird.

XXVIII.

Vergleichung unſeres Dichters mit Homer in dieſem Stücke. — Beiſpiel an Glaukus und Diomedes Waffentauſch.

Dieſelbe Eigenthümlichkeit epiſcher Schilderung finden wir auch im Homer und überhaupt in den Alten wieder. Wenn die neueren Dichter alles einzeln ausmalen, wenn ſie oft kleine und einzeln intereſſirende Züge auswählen, wenn man bei ihnen überall Beſchreibungen männlicher und weiblicher Schönheit findet; ſo ſind dieſe jenen durchaus fremd. Aber da-

gegen verſtehen ſie ihren Figuren eine andere Größe, eine andere Würde, und wahrhaft koloſſaliſche Umriſſe durch die Art zu geben, wie ſie dieſelben erſcheinen laſſen, und wie ſie durch dies Erſcheinen auf die Einbildungskraft einwirken.

Welche einzelne Scene man etwa aus der Iliade und Odyſſee herausheben mag, ſo findet man dieſe Bemerkung beſtätigt. Man nehme z. B. Glaukus und Diomedes Waffentauſch. Auf welchem Boden treten ſchon dieſe beiden Figuren auf, von welchen Gegenſtänden ſind ſie umgeben! Ein mit Kämpfern angefülltes Schlachtfeld, das wechſelnde Glück beider Nationen, der zwiefache Antheil der Götter an dem Ausgange des Kampfes, das Schickſal Trojas, deſſen künftiger Untergang durch die ganze Anlage des Gedichtes vorherverkündigt, und auch in dieſem einzelnen Stücke, in dem Contraſt der Charaktere des edleren, ſanfteren, beinahe ſchwermüthigen Lyciers und des wilderen und rauheren Argivers, und in dem Tone ihrer Reden unverkennbar gezeichnet iſt. Dann dieſe Charaktere ſelbſt, echte und reine Heldennaturen, ſtolz und tapfer, ſogar wild und grauſam, aber einfach, feſt in einmal geſchloſſenen Verbindungen, voll Ehrfurcht für ihre Väter, für die Gaſtfreundſchaft und die Götter, welche dieſelbe beſchützen.

Wie ſie die Verbindungen ihrer Väter erzählen, iſt man plötzlich in alle ihre Empfindungen verſetzt, weil dieſe Empfindungen insgeſammt nur rein menſchliche ſind; man fühlt den muthigen Stolz des Jünglings, den ſein Vater ermahnt hat, ſeines Heldengeſchlechtes nicht unwürdig zu ſein; man theilt gern Diomedes Ehrfurcht für die Gaſtgeſchenke, die ſeine Ahnherren ihm hinterlaſſen haben, und für das Andenken eines Vaters, den ſein Heldenruf ihm, noch ehe er ihn kannte, ſchon entriß. Bei der Geſchichte der beiden Stämme thut man einen tiefen Blick in das Loos der Sterblichen und die Macht des Schickſals; Prötus leichtgläubiger Argwohn, Bellerophons menſchenſcheue Schwermuth, Tydeus und der Sieben Untergang vor Theben!

Von allen dieſen Bildern auf einmal gerührt, wer begleitet ſie nicht da, wenn ſie nun, nach Handſchlag und Waffentauſch, ſich wieder in das Getümmel der Schlacht verſenken, mit wehmüthiger Rührung? wer iſt nicht von dem tiefen Gefühle für die Größe und den Edelmuth, aber zugleich für die Ohnmacht und Verblendung des Menſchen durchdrungen, durch die er nur als ein leichtes Spielwerk in der Hand des übermächtigen Schickſals erſcheint! — Welche Farben aber leiht dieſe Stimmung, in

welches ehrwürdige Halbdunkel hüllt sie die beiden Figuren, die der Dichter bloß dadurch zu zeichnen verstand, daß er sie auf das Gemüth einwirken ließ, noch ehe er sie eigentlich hingestellt hatte!

Unser Dichter hat keinen so großen und glänzenden Schauplatz, keine so reiche Anzahl von Nebenfiguren, durch welche die Hauptfiguren von selbst hervortreten, keine Helden und Heldengeschlechter, welche die Phantasie von selbst, und ohne daß es dazu nur eines Winkes bedarf, in die Vergangenheit zurückführen; unbekannt, und von Unbekannten abstammend, müssen die Personen, die er uns zeigt, allein durch sich selbst gelten. Wie hat er es nun angefangen, um ihnen den Adel und die Größe zu geben, ohne welche keine tiefe dichterische Wirkung möglich ist?

Der glückliche Sänger der Vorzeit konnte vor den Sinnen und der Einbildungskraft einen reichgestickten, farbigen Teppich voll der mannichfaltigsten Gestalten in üppigem Reichthume abrollen; er, welcher durch seine Zeit, seine Sprache und seinen Stoff dieses Vorzuges entbehrte, mußte seine Mittel mehr in dem Inneren des Gemüthes und der Stimmung desselben aufsuchen: was jener in der Natur und der Welt fand, mußte dieser unmittelbar in den Menschen legen.

Wo also die Figur auftritt, sie mit dem hohen Stil zu zeichnen, der die Seele zugleich erstaunt und fesselt; sie mit entschiedenen und kräftigen Zügen, ohne daß eine Absicht errathen werden kann, auf den Vordergrund des Ganzen hinzustellen; den Leser durch auffallende Wirkungen, die sie hervorgebracht hat, wie durch ein Licht, das, von ihr ausstrahlend, ihr Dasein, noch ehe sie selbst erscheint, schon verkündigt, auf sie vorzubereiten; sie selbst selten zu zeigen, und doch sogar abwesend ihre Gegenwart immer und ununterbrochen wirksam zu erhalten; ihr Bild dadurch immer wachsen zu lassen, daß die Höhe des Tones und der Stimmung im Ganzen zunimmt; und sie überhaupt immer mehr in dem Widerschein ihres Wesens, als unmittelbar in diesem selbst, zu zeigen — war alles, was ihm unter diesen Umständen übrig blieb, und dies hat er so trefflich zu benutzen verstanden, daß sich der Leser nun dennoch der ganzen und vollen Wirkung erfreut.

XXIX.

Schilderung Hermanns und Dorotheens.

Hermann und Dorothea ſind beide durchaus ſo gehalten, daß keine dieſer beiden Geſtalten vor der anderen hervortritt. Wie ſie in der Handlung, in der ſie der Dichter zeigt, Eins ſind; wie ihre ganze Seele nur gegenwärtig mit einander beſchäftigt iſt: ſo ſind ſie auch nur gleichſam als ein einziges Individuum geſchildert. Ueberall erſcheinen ſie nur immer in Beziehung auf den anderen, überall ſieht man in dem einen auch den anderen zugleich mit, und ihre beiderſeitige Natur ſchmilzt eben ſo feſt und vollkommen zuſammen, als ihre Herzen unzertrennlich verbunden ſind.

Aber (denn auch darin iſt die Ordnung der Natur ſo ſchön beobachtet) Hermann tritt überhaupt mehr, und von Anfang allein auf; wir lernen Dorotheen nur durch ihn kennen, durch das ganze Gedicht erſcheint ſie immer nur als ihm beſtimmt oder angehörend, und wenn ſie am Ende einen Augenblick eine eigene Selbſtſtändigkeit gewinnt, ſo geſchieht es nur, um durch dieſen Muth und dieſe Kraft der weiblichen Anhänglichkeit noch mehr Adel und Würde zu geben. Darum bleiben wir hier nur bei Dorotheens Schilderung ſtehen. Hermann, als die Hauptfigur des Gedichtes, zeichnet ſich von ſelbſt; indeß werden wir doch bald ſehen, daß auch er ſeine eigentliche Größe von der Einbildungskraft des Leſers nur dadurch gewinnt, daß wir ſeine Geſtalt in Dorotheens Weſen, wie in einem reineren Medium, wieder erblicken.

So tragen und heben beide Figuren ſich immer nur gegenſeitig; und indem die Phantaſie, den fixen Punkt aufſuchend, an dem das Ganze befeſtigt iſt, immer von der einen zur anderen hinüberſchwanken muß, indem das Bild beider, wie ein Licht zwiſchen zwei Spiegeln, immerfort von der einen in die andere zurückgeworfen wird, erhalten ſie immer ſchwellende und unendliche Umriſſe.

XXX.

Erſte Einführung Dorotheens durch Hermanns Erzählung von ihr.

Was dieſem ganzen Goetheſchen Gedichte eine ſo große Objectivität giebt, und es ſo ſehr der Gattung von Gedichten aneignet, von der wir hier reden, iſt der feſte und ſichere Grund, welcher dem ganzen, ſo wie jedem einzelnen Theile, jeder Handlung und jeder Schilderung, wenn die Metapher erlaubt ſcheint, gleichſam untergebaut iſt. Wie der Werkmeiſter der Natur den feinſten und ſprechendſten Zügen der menſchlichen Geſtalt einen feſten und beſtimmten Gliederbau unterlegt, und die Feſtigkeit und Stärke, die daraus hervorgeht, zu einem Hauptelemente der Schönheit macht; ſo bereitet ſein Schüler, der Dichter, der Einbildungskraft einen ſichern und unerſchütterlichen Boden, von welchem aus ſie, zuverſichtlich auftretend, einen kühnen Aufflug nehmen kann. Nicht alſo bloß in der Anlage des Ganzen ſind alle Theile feſt zuſammengefügt, ſondern auch bei einzelnen Schilderungen, vorzüglich bei der Zeichnung der Charaktere, ſind gerade ſolche Elemente ausgewählt, welche dem Ganzen Haltung, Kraft und Sicherheit geben.

Faſt nirgends fällt dies ſo lebhaft ins Auge, als bei dem erſten Erſcheinen Dorotheens. Ihr Bild iſt da mit ſo ſicherer Meiſterhand hingeſtellt, daß es in dem Gemüthe, wie feſtgewurzelt, haftet.

Als ich nun meines Weges die neue Straße hinanfuhr,
Fiel mir ein Wagen ins Auge, von tüchtigen Bäumen gefüget,
Von zwei Ochſen gezogen, den größten und ſtärkſten des Auslands;
Nebenher aber ging mit ſtarken Schritten ein Mädchen,
Lenkte mit langem Stabe die beiden gewaltigen Thiere,
Trieb ſie an, und hielt ſie zurück, ſie leitete klüglich.

Man glaubt eine der hohen Geſtalten zu ſehen, die man bisweilen auf den Werken der Alten, auf geſchnittenen Steinen, erblickt. Man fühlt ſich betroffen, und hält inne; man begreift nicht, wodurch und womit dies gemacht iſt. Der Dichter hat bloß die einfache Handlung erzählt; aber man kann ſich nicht enthalten, dieſer Erſcheinung noch einen Augenblick zuzuſehen. Sie ſteht zu auffallend da.

Von der Erzählung im vorigen Geſange her, iſt der Leſer noch von dem Zuge der Ausgewanderten erfüllt; er ſieht noch das ver-

wirrte Durcheinandertreiben, die unbesonnene Eile, die gegen fremdes Unglück gleichgültige Selbstsucht vor Augen. Aus dieser ungeschiedenen Menge sondert sich nun eine einzelne Gruppe ab: ein Wagen ist zurückgeblieben, indeß die übrigen schon in der Entfernung vorauseilen; eine Wöchnerin, von Ochsen gezogen, die ein Mädchen lenkt. Dies Mädchen tritt allein einzeln auf, sie allein ruhig, besonnen, hülfreich; nun muß alles, die Stärke des festgefügten Wagens, die gewaltige Größe der Thiere, selbst das verwirrte Gedränge des Zuges ihr Bild zu vergrößern beitragen. Es ist schon so idealisch geworden, die Phantasie ist schon so willig, es in ganz fremde Regionen zu versetzen, daß wir vergessen, daß der lange lenkende Stab nicht mehr Sitte unserer Zeit ist.

XXXI.

Schilderung der Jungfrau in ihrer Wirkung auf Hermann.

Nach dieser ersten Einführung ist der zweite Moment des Erscheinens der Jungfrau erst in der Stelle, die wir im Vorigen genauer geprüft haben. Aber auch indeß verläßt sie den Schauplatz nicht; von diesem ersten Augenblicke an bleibt sie dem Leser gegenwärtig, und wirkt von ihm in Hermanns Seele, in seinen Reden und Entschlüssen fort. Ja, noch ehe sie der Dichter wirklich auftreten läßt, erschien sie schon in der Umwandlung seiner Gestalt und seines Wesens, welche die bei seinen Eltern versammelten Freunde gleich beim Hereintreten an ihm bemerken.

Die Schönheit des Momentes, wo in der beginnenden Reife des Jünglingsalters ein Gegenstand sich plötzlich der Seele bemeistert, weil in Einem Augenblicke eine Leidenschaft angefacht wird, die für das ganze übrige Leben fortdauern soll, wird durch diese Stelle und die ganze Schilderung der nun erst erwachenden Gefühle Hermanns in allem ihrem Reize vor das Gemüth des Lesers gebracht. Die Veränderung, die er in seinem Wesen erfährt, erinnert an die wohlthätige Kraft, mit der Homers Götter und Göttinnen ihren Lieblingshelden höhere Schönheit und übermenschliche Größe verliehen, und vertritt die Stelle des Wunderbaren, das in seiner wahren und antiken Gestalt in einer Composition, wie das gegenwärtige Gedicht ist, keinen Platz finden konnte. Aber wenn es nun

hier jenen überirdiſch ſtrahlenden Glanz entbehren muß, ſo führt es uns deſto tiefer in uns ſelbſt zurück. Wie viel wir auch, ſagt es uns, an uns beſſern und modeln, ſo erzeugt ſich die eigentliche Geſtalt, die wir annehmen, doch allein und uns unbewußt, aus uns ſelbſt; gerade die Gefühle, die uns am mächtigſten beherrſchen, ſchießen wie Blitze aus unbekannten Tiefen unſeres Ichs hervor, durchſtrahlen unſer ganzes Weſen ſo lebendig, und heben es ſo ganz aus den gewohnten Kreiſen unſeres Daſeins heraus, daß wir durchaus als veränderte Menſchen erſcheinen.

Durch eine ſo wundervolle Umwandlung Hermanns auf ihre nur erſt dunkel geahnte Urſache, durch die kraftvollen Worte, durch die ſein Vater das Schickſal ſeines Vaterlandes und das Glück ſeiner Familie in einen herzlichen Wunſch vereinigt, auf ihn ſelbſt vorbereitet, wie tritt da Dorotheens Geſtalt doppelt bedeutend hervor!

Nachdem Hermann ſeine Erzählung geendigt hat, entſpinnt ſich ein Geſpräch zwiſchen ihm, ſeinen Eltern und ſeinen Freunden. Die Handlung geht fort: ſein Vater macht ihm Vorwürfe über ſein zu blödes und ſtilles Betragen; der beſcheidene Sohn weicht den Vorwürfen aus und verläßt das Zimmer. Der Leſer iſt nun in das Intereſſe gezogen; er ſieht eine Begebenheit anfangen, die ihm durch die darin verwebten Charaktere wichtig wird. Mit inniger Theilnahme folgt er der Mutter, wie ſie dem Sohne nachgeht. Sie findet ihn auf dem Hügel, der Gränze ihrer Beſitzungen, unter einem Baume ſitzend.

Dies iſt wieder eine der Stellen, in welchen der Dichter ſeine Kunſt offenbart, durch die Stimmung der Einbildungskraft des Leſers ſeinen Figuren Größe und Charakter zu geben. Mit dem Rücken gegen die Mutter gekehrt, ſitzt Hermann, auf den Arm geſtützt, und ſcheint in die Gegend zu ſchauen, jenſeits nach dem Gebirge. Wie er ſich zur Mutter umwendet, ſieht ſie ihm Thränen im Auge. So überraſchen wir ihn mitten in ſeinen einſamen Selbſtbetrachtungen, und ſchon der Ort, auf dem wir ihn antreffen, macht uns dieſen Moment bedeutender. Am Ende des langen Weges, den wir, unruhig ſuchend, mit der Mutter zurückgelegt haben, auf einer Höhe, von der wir auf das Städtchen und die Wohnung hinabſchauen, die wir eben verließen, mitten in einem kräftig fluthenden Kornfelde, ſteht ein Baum, deſſen Alter ſich ſchon ſo weit in die vorigen Zeiten zurückerſtreckt, daß die Hand unbekannt iſt, die ihn gepflanzt hat. Unter ihm ſitzt Hermann.

Welchem Leſer werden hier nicht Augenblicke ſeines Lebens einfallen,

wo er sich in ähnlichen Stimmungen, in ähnlichen Lagen befand; wer wird sich nicht erinnern, wie alsdann ein Gebirge, das sich am äußersten Horizont hinzieht, den Blick einladet, von Gipfel zu Gipfel zu schweifen, wie das bewegte Herz eine unwiderstehliche Sehnsucht befällt, auch jenseits hinüberzuschauen, auch jenseits und drüben zu sein, als wäre eine andere und bessere Welt durch diese Mauer von uns geschieden!

Aber es ist nur wenig, wenn der Dichter solche Stimmungen und Empfindungen in uns weckt: seine hohe und meisterhafte Kunst besteht darin, mitten aus ihnen und durch sie den Gegenstand in seiner lebendigen Wirklichkeit hervorgehen zu lassen; und gerade dies hat der unserige hier erreicht. Statt daß wir Hermann verlassen, und uns Erinnerungen hingeben sollten, ist er es allein, der vor unseren Augen gegenwärtig ist; aber zugleich schwellen jene Erinnerungen unseren Busen, erfüllen sie unser Herz; wir sind uns ihrer nicht einzeln bewußt, aber ihre Wirkung ist in uns lebendig, und trägt sich auf den Gegenstand über.

So kommt es schlechterdings nur darauf an, welche Richtung der Dichter unserer Einbildungskraft zuerst gegeben, welchen Ton er angestimmt hat. Ist diese Richtung einmal entschieden objectiv, geht sie gerade darauf hin, Gestalten zu malen, nicht Gefühle zu erwecken, so mag er unser Inneres erschüttern, rühren, aufregen, so stark und mächtig es nur in seiner Kraft steht; alles wirkt doch nur dahin, die Welt, die er uns zeichnet, lebendiger vor uns hinzustellen, uns noch tiefer und mit noch mehr entschiedener Selbstvergessenheit in dieselbe zu versenken.

XXXII.

Die Wirkung des Mädchens auf den Jüngling ist nicht in einer unbestimmten Größe, sondern in dem bestimmten Begriff der vollkommenen Angemessenheit beider Naturen gezeichnet.

Wenn wir hier einen Augenblick bei dem Eindruck verweilten, den Hermanns Schilderung macht, so entfernten wir uns darum nicht von Dorotheen. Denn dieser Eindruck, die heftige Bewegung, die sie in dem Herzen des Jünglings hervorgebracht hat, und die furchtbaren Folgen, die dies einen Augenblick auf die Ruhe und das Glück einer Familie zu

haben droht, die uns werth geworden ist, sind zusammengenommen das kräftigste Mittel, ihr Wesen und ihre Gestalt selbst (da beides hier immer Hand in Hand geht) mächtig herauszuheben. Es wäre überflüssig, dies einzeln auszuführen. Man erlaube mir nur auch hier, an die im Vorigen gemachte Bemerkung zu erinnern, daß der Dichter, wie überall, so auch hier, um der höchsten und poetischsten Wirkung gewiß zu sein, nie das Glänzendste und Kühnste, sondern immer das Kräftigste und Gehaltvollste ausgewählt hat.

Hermann ist auf einmal aus allen gewohnten Geleisen seines Lebens herausgeworfen; das Erste, nach welchem er faßt, als er den engen Kreis seines bisherigen Lebens verläßt, ist auch das Höchste: das Schicksal seines Vaterlandes, seiner Nation, der Welt; es ist ihm zuwider, noch ferner unthätig zu sein, er will wirken; er fühlt, daß es vergeblich sein wird, aber sein Leben soll auch vergebens dahingehen.

Eine natürliche Wirkung der heftigen Leidenschaft. Sobald das bisherige Leben einmal unschmackhaft geworden ist, kann eine kräftige Natur nichts anderes, als das gerade Gegentheil wollen; sie darf nicht einmal ihrer Thätigkeit einen anderen, als einen unglücklichen Erfolg wünschen. Sich vergeblich aufzureiben, ist das Streben aller Verzweiflung. Sogar der Selbstmörder, der den Faden seines Lebens in diesem Zustande abschneidet, thut es nicht, um eines Daseins los zu werden, dessen er müde ist, sondern um Kräfte, die etwas wirken könnten, und die das Schicksal nun einmal nicht nach seiner Weise wirken lassen will, nun auch absichtlich umsonst wegzuwerfen. Solche Verzweiflung aber erregt bloß die Unmöglichkeit, dasjenige zu erreichen, was uns durchaus gemäß ist. Sobald dies nicht der Fall ist, giebt uns das Entbehren dessen, was wir umsonst zu besitzen wünschen, wohl eine andere Richtung, aber schleudert uns nicht in das gerade Gegentheil hin. Dies ist Ein Punkt.

Ein zweiter ist folgender. Hermann geht mit seiner Mutter zum Vater, dessen Einwilligung zur Verbindung mit Dorotheen zu suchen. Wie er die Worte ausgesprochen hat:

die gebt mir, Vater; mein Herz hat
Rein und sicher gewählt;

erkennt auch der Geistliche, daß diese Worte in einem Augenblicke gesagt sind, der besser als alle Berathung über das Leben und das Geschick des Menschen entscheidet. Was wir nur wünschen, worüber wir rathschlagen, dessen können wir noch entbehren. Was uns unentbehrlich

und nothwendig ist, was unsere Natur unmittelbar fordert, das spricht ein einziger Augenblick aus. Ein solcher ist jetzt für Hermann gekommen.

Aber bei ihm kann man (und dies ist der dritte Punkt) noch sicherer sein; was er begehrt, das ist ihm gemäß, und das hält er fest.

Wenn es uns gelungen ist, den Leser durch die bisherigen Betrachtungen auf den rechten Standpunkt zu führen, den Charakter dieses Gedichtes treu und wahr aufzufassen; so muß derselbe bereits fühlen, daß unser Dichter nie unbestimmt nach dem Großen, Starken, Erhabenen, sondern immer nach dem Vollkommenen und Vollendeten strebt, daß er nicht auf die Erreichung eines hohen Grades, sondern des Absoluten ausgeht. Dies beweist, mehr als eine andere, die hier ausgehobene Stelle.

Ein anderer Dichter hätte sich begnügt, die Trefflichkeit des Mädchens in der bloßen Stärke der Wirkung zu schildern, die es auf den Jüngling gemacht hat, und dies Mittel wäre auf keine Weise verwerflich gewesen. Der unserige thut zugleich weniger und mehr. Er scheint anfangs wenig darum bekümmert, den Eindruck zu malen, den Hermann erfahren hat; er läßt ihn in seiner Erzählung keinen Augenblick aus seinem ruhigen, einfachen, beschreibenden Tone herausgehen: aber er führt die Umstände so, daß er unwiderstehlich darthut, daß Dorothea ganz und gar, und nur sie, dem Wesen des Jünglings angemessen ist, daß sie sein werden muß, und daß er aus seiner ganzen Natur herausgehoben ist, wenn er sie nicht besitzt.

Wie viele Vortheile gewinnt er nun auf einmal! Alles, wodurch Hermanns Charakter überhaupt geschildert ist, wirkt nun auf diesen einzigen Moment, und dieser wieder darauf zurück. Dorothea erscheint nicht bloß in einer unbestimmten Größe, in einer Wirkung, aus der sich der Gegenstand, der sie hervorgebracht hat, immer nur schwankend erkennen läßt; sie steht in den bestimmtesten Umrissen da. Denn wir kennen Hermann, und sie ist das Mädchen, das ein solcher Jüngling bedarf. Dadurch ist sie zugleich gerade in der Gattung von Trefflichkeit gezeichnet, die am besten zu dem Geiste des ganzen Gedichtes paßt: als eine reine, kräftige, sichere Natur, — als die zuverlässige Gattin Hermanns. Mit wie starken und lebendigen Farben der Dichter die Leidenschaft Hermanns gemalt hätte, so würde er nie das erreicht haben, was er jetzt erlangt; wenigstens hätte er es nicht als epischer Dichter erreicht. Denn wenn der lyrische das, was über alle Wirklichkeit erhaben ist, als das letzte

Ziel aller Kunſt, oft nur durch ein Aufſteigen zu immer höheren Graden in der Unendlichkeit aufſuchen darf, ſo muß der epiſche es immer in der Totalität eines geſchloſſenen Kreiſes zu finden verſtehen.

Aber nachdem der Dichter die Umriſſe ſeiner beiden Hauptfiguren ſo beſtimmt gezeichnet, ſie uns ſo feſt eingeprägt, unſer Herz ſo innig für ſie erwärmt hat, giebt er auf einmal unſerer Einbildungskraft einen kühneren Schwung, verſetzt er den Gegenſtand, der uns, noch immer abweſend, ſo einzig beſchäftigt, plötzlich wie in höhere Sphären.

O, mein Vater,

ruft Hermann aus,

ſie iſt nicht hergelaufen, das Mädchen,
Keine, die durch das Land auf Abenteuer umherſchweift,
Und den Jüngling beſtrickt, den unerfahrnen, mit Ränken.
Nein; das wilde Geſchick des allverderblichen Krieges,
Das die Welt zerſtört, und manches feſte Gebäude
Schon aus dem Grunde gehoben, hat auch die Arme vertrieben.
Streifen nicht herrliche Männer von hoher Geburt nun im Elend?
Fürſten fliehen vermummt, und Könige leben verbannet.

Das Schickſal der Welt knüpfet ſich nun an das ihrige an, und leiht ihr einen neuen befremdenden Glanz.

XXXIII.

Dorotheens eigenes Erſcheinen.

Die Stelle, wo Dorothea zum erſtenmal ſelbſt auftritt, und wo wir mit ihr unter den Ihrigen verweilen, ſoll das Bild, das wir uns ſchon von ihr gemacht haben, weder erhöhen noch vergrößern; dies iſt jetzt noch nicht nöthig, und bei dieſer Veranlaſſung nicht mehr möglich; ſie ſoll uns nur damit vertraut machen, und es in uns befeſtigen.

Das Mädchen, das wir bisher bloß in dem Spiegel des Eindrucks ſahen, den es gemacht hatte, glich noch zu ſehr jenen zauberiſchen Schattenbildern, die wie aus einer anderen Welt zu uns herüberſtrahlen; ſie ſoll jetzt zur Wirklichkeit, ins Leben herabgeführt werden; wir ſollen ihr näher treten, ihre Schickſale kennen, ſie nicht mehr bloß mit dem bezauberten

Blick der Liebe, ſondern mit dem natürlichen Auge des bloßen Beobachters anſehen. Hermann iſt zurückgeblieben, und wir ſind nur in der Geſellſchaft ſeiner unpartheiiſchen Freunde.

Wir finden Dorotheen noch eben ſo gut und brav, als vorher; aber der Zauber iſt hinweggenommen, der ſie bis dahin, wie ein leiſer Hauch, überkleidete. Ihre hülfreiche Thätigkeit, die erſt etwas Heroiſches hatte, iſt mehr zu dienſtbarer und gefälliger Geſchäftigkeit geworden; ſie erſcheint als Weib und als Mädchen, da wir ſie vorher gern in Hermanns Seele in der Sprache Homers gefragt hätten, ob ſie nicht der Göttinnen eine ſei, herabgekommen den Menſchen zu helfen, und ihr Herz zu verſuchen? Dadurch erhält ihr Bild bei uns eine ganz eigene Wahrheit; es iſt nun ſo, wie wir es immer im Leben wirklich antreffen. Das Weſen bleibt immer und durchaus in allem ſeinem Wirken und Thun daſſelbe; aber es giebt Momente, wo es, von höherer Begeiſterung durchſtrahlt, etwas Göttliches und Ueberirdiſches annimmt. Wir glauben nunmehr dem Geliebten, der zwar am meiſten durch jene beſeligenden Augenblicke ungeſtörter Einſamkeit entzückt wird, aber nach ihnen auch gern ſeinem Mädchen in den gewöhnlichen Kreis ihres Lebens, in ihre häusliche Geſchäftigkeit folgt.

Der Dichter weiß, daß der Menſch immer das Große, Erhabene, Uebermenſchliche ſucht, aber daß er, um es feſtzuhalten, es ſich aneignen, es menſchlich machen muß; darum führt er ihn erſt in kühnen Flügen dazu hin, und läßt ihm hernach Zeit, es unter veränderten Formen ſich näher zu bringen. Er wechſelt die Töne, um aus ſeinem Werke ein Ganzes zu machen, das dem wirklichen Leben ſelbſt gleich ſei.

XXXIV.

Erzählung des heroiſchen Muthes der Jungfrau. — Ob der Dichter gut that, gerade dieſen Zug aus ihrem Leben herauszuheben?

Zwar iſt es gerade hier, wo die Heldin unſeres Gedichtes am meiſten heroiſch erſcheint, wo wir durch die Erzählung des Richters ihrer Gemeine die kühne Entſchloſſenheit erfahren, mit der ſie ſich und ihre Geſpielinnen gegen die Wildheit zügelloſer Krieger vertheidigte.

Allein wenn dieſe Stelle dazu beſtimmt wäre, das Bild, das wir uns ſchon bis dahin von ihrem Muthe und ihrer Stärke gemacht haben, noch beträchtlich zu vergrößern, ſo hätte ſich der Dichter in ſeiner Berechnung betrogen. Er hat ſie uns auf eine ganz andere, bei weitem ſinnlichere und poetiſchere Weiſe in die Einbildungskraft einzuprägen verſtanden, als daß eine einzelne Handlung, und die wir überdies nur aus dem Munde eines Dritten vernehmen, dazu noch viel hinzuzuſetzen im Stande wäre.

Dennoch iſt dieſer Zug auf keine Weiſe müßig. Es mußte etwas da ſein, wodurch Dorothea auch ganz und allein für ſich aus der Maſſe der übrigen Figuren herausgehoben wurde; wir mußten ſie ſehen vor der Haupthandlung des Gedichtes, vor ihrer Auswanderung handeln und wirken ſehen. Ihre Vereinigung mit Hermann hätte nicht das Leben, die Feſtigkeit und Schönheit vor der Phantaſie gewinnen können, wenn man nur Eine, nicht beide Figuren, auch vorher und einzeln geſehen hätte; es hätte nur Hermann, nicht Hermann und Dorothea, heißen dürfen. Es ſind zwei verſchiedene Elemente, zwei verſchiedene Menſchengattungen, zwei eigene Welten, die mit einander in Verbindung treten ſollen: die, in der Hermann, und die, in der Dorothea einheimiſch iſt. Uns in die letztere zu verſetzen, dienen alle Scenen unter der Gemeine; und da Dorothea in dieſen die Hauptrolle ſpielt, ſo mußte auch ihr in derſelben etwas eigenthümlich und beſonders angehören. Dazu hat der Dichter hauptſächlich drei Züge gewählt, von denen der eine ihren Muth, der andere die Pflege ihres alten Verwandten, ihre hülfreiche Güte zeigt, und der dritte ihre frühere Verlobung mit dem unglücklichen Beſchützer der Freiheit, die an höhere Ideen, eine andere Cultur und wichtigere Begebenheiten anſchließt, und ſie uns nun auch noch durch ein eigenes ſchwärmeriſches Intereſſe, das ſie uns einflößt, wichtiger macht.

So unleugbar es indeß auch nothwendig war, Dorotheen durch einen eigenthümlichen Zug hier herauszuheben, ſo iſt es doch eine andere Frage, ob der Dichter hierin den rechten gewählt hat? Wenigſtens müſſen wir offenherzig geſtehen, daß, ſo oft wir noch dieſe Stelle laſen, ſie uns jedesmal den gleichförmigen Strom zu unterbrechen ſchien, in dem ſonſt das ganze übrige Gedicht hinfließt. Es iſt nicht, daß dieſe Handlung, auch außerdem daß ſie in den Begebenheiten unſerer Zeit wirklich geweſen iſt, nicht auch die vollkommenſte poetiſche Wahrheit hätte; nicht daß eine falſche, und dem Geiſte dieſes Gedichtes ganz und gar zuwider-

laufende Delicateſſe das Blutvergießen durch die Hand eines Mädchens unerträglich machte. Aber jener Eindruck iſt einmal nicht wegzuleugnen; es haben ihn mehrere Leſer erfahren, und er ſcheint daher nicht bloß ſubjectiv zu ſein. Vielleicht läßt er ſich durch folgende zwei Gründe wenigſtens bis auf einen gewiſſen Grad erklären.

1. Die Einbildungskraft kann nicht anders, als ſich das Bild der Handlung vorſtellen wollen, in der die Jungfrau gezeigt wird. Sie muß ſie, den Säbel in der Hand, die Feinde vertreibend, vor ſich hinzeichnen. Zu dieſem Bilde aber von demjenigen, das ſie bisher von ihr gehabt hat, überzugehen, und von da aus zu dieſem zurückzukehren, macht ihr Mühe; ſie findet etwas Grelles, einen Sprung darin. Und wenn dies wirklich der Fall iſt, ſo hat auch der Dichter gefehlt. Denn die dichteriſche und vorzüglich die epiſche Wirkung beruht gerade darauf, daß man in allen verſchiedenen Lagen und Stellungen derſelben Figur immer ſie ſelbſt klar wiedererkennt, daß es wirklich nur dieſelbe Geſtalt iſt, die ſich bloß verſchiedentlich bewegt, und daß die Einbildungskraft mit vollkommen ungehinderter Leichtigkeit immer von jeder auf alle übergehen kann. Dadurch allein erlangt ſie wahrhaft unendliche Umriſſe, verbindet ſie alles Wechſelnde und Mannichfaltige in Ein Bild, daß ſie, ſich immer im Mittelpunkte erhaltend, von da aus dieſe Uebergänge wirklich verſucht, und überall zwar beſtimmt, aber leiſe, überall feſt, aber mit ſchon wieder weiter gleitendem Fuße, auftritt.

2. Der weibliche Heroismus iſt überhaupt, und beſonders in unſerer Zeit, ſchwer und zart zu behandeln. Zwar wäre es vielleicht möglich, auch noch jetzt eigentliche Amazonencharaktere mit dennoch rein bewahrter Weiblichkeit zu zeichnen; aber zu dieſen gehört Dorothea nicht. Dorothea kann einen Mord, ſelbſt den eines übermüthigen Feindes, nie im mindeſten aus freiem Entſchluß, immer nur durch die äußerſte Noth getrieben, begehen, und dies ſpringt zu klar und auffallend in die Augen. Handlungen aber, die nur die Noth bewirkt, in denen mehr der Drang der Umſtände als die Energie des Charakters das thätige Motiv iſt, ſind ſehr wenig zu einer poetiſchen Behandlung tauglich.

XXXV.

Dorotheens Zuſammenkunft mit Hermann — erſt am Brunnen, dann auf dem Wege zu ſeinen Eltern.

Bis hierher hat der Dichter ſeine Hauptwirkung nur vorbereitet; jetzt heben erſt ſeine höchſten und glänzendſten Momente an, jetzt auch kann erſt Dorotheens Geſtalt in dem ganzen Reiz ihrer Schönheit erſcheinen.

Dieſer Punkt iſt durch ein vollkommen neues und treffliches Gleichniß auf eine bedeutende Weiſe bezeichnet. Wie der Wanderer das Bild der ſinkenden Sonne, noch nach ihrem Verſchwinden, vor ſeinen Augen ſchweben ſieht, ſo ſieht Hermann das Bild ſeiner Geliebten, und wie er ſich umdreht, ſteht ſie ſelbſt vor ihm da.

Dieſe ſo natürliche, und doch ſo nahe ans Wunderbare grenzende Erſcheinung verſetzt den Leſer auf einmal in eine höhere, mehr phantaſtiſche Stimmung, die nun bis ans Ende des Gedichtes, nur immer ſteigend und wechſelnd, fortdauert. So wie er hier ihr Scheinbild und ihre wahre Geſtalt dicht neben einander erblickt, ſo wird ſie ihm nun immerfort bald in der ruhigen Beſonnenheit, in der thätigen Gewandtheit, die heiter und glücklich durchs Leben führt, bald in der ſchwärmeriſchen Größe, in der hohen Begeiſterung gezeigt, die über das Leben hinausgeht.

Der Ton, den der Dichter jetzt, da er noch reiner und ſtärker als bisher auf die bloße Phantaſie einwirken will, zuerſt anſtimmt, iſt der der Heiterkeit und Anmuth. Dadurch erhält er ſie leicht und künſtleriſch bewegt, dadurch macht er, daß wenn er zuletzt kühner in die Saiten ſeiner Leier eingreift, vollere und mächtigere Accorde anſchlägt, ſein Lied doch nur immer ein ſchönes Spiel der Kunſt bleibt, nie zur drückenden Wahrheit wird.

Am Brunnen ſehen wir das liebende Paar;

den größeren Krug und einen kleinern am Henkel
Tragend in jeglicher Hand,

erſcheint die Jungfrau; auf der Mauer des Quells ſitzend, ſehen ſie ſich im Spiegel des Waſſers, und grüßen ſich dreiſter und freundlicher in dieſem Bilde, als ihre wirklichen Blicke es wagen. Welche Wahrheit und Lieblichkeit in dieſer Schilderung! welche ſchöne Bilder ruft dieſe Zuſammenkunft am Brunnen aus jener patriarchaliſchen Zeit zurück, wo Für-

ſtentöchter ſelbſt Waſſer zu ſchöpfen kamen, und der Bund der Liebe und Ehe oft am rieſelnden Quell geſchloſſen wurde!

In dieſem Tone iſt auch die ganze Unterredung gehalten. Vorzüglich erſcheint immer das Mädchen leicht, gewandt und beſonnen; ſie kommt dem Jüngling immer gefällig und freundlich zuvor; aber wo er, deſſen Herz immer von ſeinen Gefühlen ſchwer und gepreßt iſt, ſeine Empfindungen reden laſſen will, da ſchneidet ſie ihm immer, und immer natürlich und gerade, ohne künſtlich auszuweichen, auf eine kurze, heitere und verſtändige Weiſe den Weg dazu ab. Es iſt ihm unmöglich, von Liebe zu ſprechen;

ihr Auge blickte nicht Liebe,
Aber hellen Verſtand, und gebot verſtändig zu reden.

Welche treffende Schilderung der ſchönen Leichtigkeit des weiblichen Charakters, mit welcher die Weiber, durch ihr ganzes Weſen idealiſcher und künſtleriſcher geſtimmt, die Liebe nur wie ein anmuthiges Spiel behandeln, und an dies Spiel dennoch reiner und wahrer ihr ganzes Daſein hingeben, als der ſchwerfälligere Mann an den feierlichen Ernſt ſeiner Gefühle.

Haben wir Dorotheen bis hierher rüſtig und thätig, muthvoll und entſchloſſen, lieblich und heiter geſehen, ſo tritt ſie nun groß und erhaben auf. Nicht daß der Dichter ihrem Bilde gerade neue Züge hinzufügte: aber er weiß unſerer Einbildungskraft einen anderen Schwung zu geben. Der Tag neigt ſich zum Abend, die Sonne geht unter, Gewitterwolken hängen drohend vom Himmel herab, und, wie die Natur um ſie her, werden auch die Gefühle der beiden Liebenden düſterer und ſchwerer. Hier wachſen ihre Geſtalten vor unſeren Augen von Schritt zu Schritt, ein ſchöner Moment, eine große und maleriſche Schilderung folgt auf die andere: erſt wie ſie, entgegen der ſinkenden Sonne, durch das hohe wankende Korn gehen; dann wie ſie, unter dem Baume ſitzend, unter welchem Hermann am Morgen noch um ſeine Vertriebene geweint hatte, auf die Wohnung ſeiner Eltern, auf das Fenſter am Giebel hinabſchauen; endlich wie ſie, ausgleitend auf den Stufen des Weinberges, ihm auf die Schulter ſinkt, und er mit dem Arme die Fallende emporhält.

Jede dieſer Schilderungen iſt über allen Ausdruck dichteriſch, und in allen zuſammen lebt eine ſo echt darſtellende Kunſt, daß ſie den Gegenſtand nicht allein in allen ſeinen Umriſſen, ſondern zugleich immer in der

Größe und der Farbe malen, welche die Stimmung der Einbildungskraft in dem jedesmaligen Augenblicke fordert. Alle drei ſind von den herrlichſten Naturbeſchreibungen begleitet; erſt ſtrahlt noch die Sonne hier und da aus dem Wolkenſchleier, in den ſie verhüllt iſt, hervor, und wirft mit glühenden Blicken eine ahnungsvolle Beleuchtung über das Feld; dann in dem Augenblicke, wo ſie ruhig unter dem Birnbaum ſitzen, iſt es Nacht, aber der Mond glänzt voll vom Himmel herunter, und in Maſſen geſchieden liegen Lichter, hell wie der Tag, und Schatten dunkeler Nächte; endlich überblickt auch dieſer ſie nur noch mit ſchwankenden Lichtern, und läßt ſie zuletzt, vom Gewitter umhüllt, in völligem Dunkel.

In dieſem letzten Momente, wo die Gefühle der beiden Liebenden, die überhaupt im Menſchen ſo gern und leicht die Farbe des Tages und der Natur annehmen, den äußerſten Gipfel erreicht haben; Hermann mit qualvoller Ungeduld der Entſcheidung ſeines Schickſals und der Auflöſung der Verwirrung, die er angerichtet hat, entgegenſieht; Dorothea durch die Stille der Natur um ſie her, und das freundliche Geſpräch mit dem Jüngling, den ſie liebt, ihre ſehnſuchtsvollſten Hoffnungen belebt fühlt, kommt alles zugleich zuſammen, auch das Gemüth des Leſers aufs höchſte zu ſpannen und in ſeinem Innerſten zu bewegen. Man ſieht nicht mehr Hermann und Dorotheen allein, man erblickt in ihnen die männliche und weibliche Größe ſelbſt, in ihren vollſten Gefühlen, von den höchſten Kräften gehalten.

XXXVI.

Eintritt der beiden Liebenden in das Zimmer der Eltern. — Dorotheens Benehmen bis zum Schluſſe des Gedichtes. — Anruf der Muſe.

So wie in dem letzten Augenblicke auf den Stufen des Weinbergs das Dunkel der Nacht die beiden Liebenden umgiebt, ſo liegt auch über ihren Gefühlen ſelbſt eine dumpfe Schwermuth verbreitet. Der Moment, in welchem ſie, der eigentlichen Entwickelung zueilend, in das Haus der Eltern treten, muß ſie in lichtvoller Klarheit zeigen; und dieſer kommt nun heran.

Eine ſolche Klarheit plötzlich um ſie zu gießen, macht der Dichter eine Pauſe, und ändert den Ton ſeines Geſanges. Daß der Eindruck

jener letzten Situation nicht zu drückend werde, daß er nicht aus dem Gebiete der Kunst und der Einbildungskraft herausgehe, ruft er die Musen, diese Wesen der Phantasie, an; und der Stärke gewiß, mit der er sich des Zuhörers bemächtigt hat, scheut er sich nicht, ihn selbst daran zu erinnern, daß es nicht Wahrheit, sondern nur ein Spielwerk der Kunst ist, was er ihm zeigt. Hierauf läßt er ein Gespräch im Hause der Eltern folgen, und setzt an das Ende desselben eine herrliche Stelle über den Werth und die Fülle des Lebens in der Natur — den Ausdruck der schönen und menschlichen Gesinnung, die in allen Perioden des Alters nur das aufsucht, was sie zu höherem und vollerem Wirken vereinigen, wodurch sich Leben im Leben vollenden kann.

Bei diesen Worten betritt das Paar die Schwelle. Nun drängt sich in der Einbildungskraft des Lesers auf einmal alles zusammen, sie in lichtvoller Größe hinzustellen; nun scheint die Thüre zu klein, die hohen Gestalten einzulassen. Zugleich aber sieht man sie so sehr für einander bestimmt und geschaffen, daß das Höchste, was der Dichter über die Bildung der Braut zu sagen weiß, nur das ist, daß sie des Bräutigams Bildung vergleichbar sei.

In dieser Einfachheit liegt in der That etwas erstaunlich Erhabenes. Statt uns durch eine andere Vergleichung von den beiden Figuren, die uns allein beschäftigen sollen, zu entfernen, drängt er uns mit Gewalt zu ihnen zurück; und indem er, wie die Natur selbst, den Mann zum Maßstabe annimmt, führt er uns gleich zu der wahrsten und einfachsten Ansicht der Menschheit, und entfernt jede kleinliche Vorstellung, welche eine verzärtelte Cultur uns so oft über das Verhältniß beider Geschlechter zu einander einflößt.

Aber weniger groß und erhaben durfte er uns auch Dorotheen nicht darstellen, wenn der letzte Theil der Begebenheit, welcher das ganze Gedicht beschließt, seine volle Wirkung ausüben, wenn neben dem Adel und der Größe der Gesinnungen, welche Dorothea ausspricht, und bei der erschütternden Naturscene, die uns der Dichter zugleich schildert, dem rollenden Donner, den herabschlagenden Regengüssen, dem sausenden Sturm nicht das Mädchen selbst und seine Gestalt vor unserer Einbildungskraft verschwinden sollte.

XXXVII.

Kurze Vergleichung dieſer Schilderung mit dem im Vorigen Geſagten. — Reine Objectivität derſelben — ſo wie des ganzen Gedichtes.

Wer nach dieſer Schilderung Dorotheens, der wir mit Fleiß Schritt für Schritt gefolgt ſind, ihr Bild in den verſchiedenen Momenten, die wir bezeichnet haben, zurückruft, und ſich dann an dasjenige erinnert, was wir dieſem Gedichte eigenthümlich nannten, der wird ſich nicht enthalten können, unſere Behauptung aufs pünktlichſte und genaueſte wahr zu finden.

Der Dichter hat die Geſtalt des Mädchens nirgends eigentlich beſchrieben; er hat ſie ſelbſt vor uns hingeſtellt. Er hat nie einzelne Theile für ſich herausgehoben, ſondern immer nur auf die Schilderung des Ganzen hingearbeitet; er hat nirgends überflüſſige Farben aufgetragen, ſondern immer nur die Umriſſe der Formen gezeichnet; er hat nie geſucht, Viel und Mannichfaltiges, ſondern immer nur Eins und ein Ganzes darzuſtellen. Dadurch hat er die Einbildungskraft ſeines Leſers genöthigt, ſich ganz in den Gegenſtand zu verſenken, und ihr weder Freiheit noch Zeit gelaſſen, ſich mit etwas anderem, oder mit ſich ſelbſt zu beſchäftigen; ſie gezwungen, denſelben durchaus rein und allein aus ſich ſelbſt zu erzeugen.

Um dies Letztere in vollem Maße zu erreichen, hat er ihr den Grad und die Farbe ihrer Stimmung von Augenblick zu Augenblick vorgeſchrieben, und doch dabei verſtanden, weder ſich ſelbſt je von ſeinem Stoff zu entfernen, noch auch ſie je von demſelben ab in ſich zurückzuführen. Denn ſtatt wie der lyriſche Dichter da, wo er Schilderungen braucht, zu thun pflegt, unmittelbar Empfindungen zu erregen, die auf die Schilderung ſelbſt zurückwirken, ſtimmt er ſeinen Leſer vielmehr immer nur durch andere Bilder, immer durch Geſtalten und Handlungen, die er jenen an die Seite ſtellt oder vor ihnen vorausgehen läßt, und indem er auf dieſe Weiſe durchaus objectiv bleibt, verwebt er alle einzelnen Theile ſeiner Compoſition aufs feſteſte in einander.

Die Kunſt, wodurch er der Einbildungskraft ſeines Leſers dieſe vollkommene Objectivität und Geſetzmäßigkeit einflößt, und doch eigentlich mehr ſie zu ſtimmen, als ſeinen Gegenſtand ängſtlich und Zug für Zug zu beſchreiben beſchäftigt iſt, beſteht bloß darin, ſeine eigene zu erwärmen und zu begeiſtern. Sobald ſeine Natur dichteriſch genug iſt, d. h. objec-

tiv genug, um ſeinem Gegenſtande, auch dann noch, wenn er ihn ganz aus der Wirklichkeit heraushebt, die Form derſelben zu erhalten (die Form, in welcher allein er durchaus ſinnlich angeſchaut werden kann); geſetzmäßig genug, um in der unruhigſten inneren Bewegung doch noch den Bedingungen getreu zu bleiben, welchen alles wirkliche Daſein unterworfen iſt, und mächtig genug, um in ſeine eigene Begeiſterung auch andere mit fortzureißen — ſo entflammt ſeine Einbildungskraft (und dies iſt das unbegreifliche Geheimniß der Kunſt) von ſelbſt die ſeines Zuhörers, nicht bloß überhaupt auch ſchöpferiſch, ſondern es gerade auf dieſelbe Weiſe zu ſein. Indem er Allen, die ſich ihm nähern, denſelben Zauber mittheilt, der ihn ſelbſt feſſelt, hat er es eigentlich nur für ſich und mit ſeinem Gegenſtande zu thun, ihn nur aus ſich zu erzeugen und auf ſich wirken zu laſſen.

Dadurch gelangt er zu der reinen und hohen Objectivität, die wir nun ſtufenweis beſchrieben haben; dadurch nöthigt er unſere Einbildungskraft, nicht bloß überhaupt bildend zu verfahren, nicht bloß überhaupt ſinnliche Geſtalten hervorzurufen, ſondern ununterbrochen fort allein an der Erzeugung des Einen Gegenſtandes zu arbeiten, der ihn ſelbſt begeiſtert, und ſich mit ihm nur durch die vollendete Darſtellung dieſer Einen Form zu befriedigen.

XXXVIII.

Schlichte Einfalt und natürliche Wahrheit unſeres Gedichtes.

Die erſte Eigenſchaft, die wir bis jetzt vorzugsweiſe an dem Goetheſchen Gedichte gewahr wurden, war ſeine reine und vollendete Objectivität; wir fügen nunmehr eine zweite hinzu, ſeine ſchichte Einfalt und ſeine natürliche Wahrheit.

Beide ſind gewiſſermaßen mit einander verwandt. Die erſtere beruht auf einem rein beobachtenden und beſtimmt bildenden Sinn, auf der Fähigkeit, die Natur in aller ihrer Wahrheit aufzufaſſen, und in der ganzen Beſtimmtheit ihrer Formen, der ganzen Feſtigkeit ihres Zuſammenhanges wieder darzuſtellen. Einem ſolchen äußeren Sinne muß ein ähnlicher innerer entſprechen. So wie jener ſich in der äußeren Natur vorzugsweiſe an ihrer Geſetzmäßigkeit und ihrer Realität erfreut; ſo muß

dieſer dieſelben Eigenſchaften in dem Inneren des Gemüthes und dem Charakter der Menſchheit aufſuchen. Er kann daher nur bei ihren größeſten, einfachſten und weſentlichſten Formen verweilen.

Wer ſich in dieſer Stimmung befindet, wird überall nur die Natur malen, nur ſie in ihrem inneren Charakter und ihrer äußeren Geſtalt. Er wird daher auch den Menſchen am liebſten von den Seiten betrachten, von welchen er geradezu mit ihr übereinſtimmt, lieber da, wo er als Gattung erſcheint, als da, wo er in einer entſchiedenen Eigenthümlichkeit auftritt. Die Einfachheit des Stoffes, den er ſchildert, wird auf ſeine Schilderung ſelbſt übergehen. Er wird immer innerhalb des Tones ruhiger Darſtellung bleiben; immer nur, indem er einen Theil an den anderen anfügt, das Ganze hinzuſtellen bemüht ſein; nie mit ſeinem Ausdruck hinter der Sache zurückbleiben, aber auch nie mit demſelben darüber hinausgehen. Er wird immer den treffendſten und kräftigſten in ſeiner Macht haben; nie aber einen bloß kühnen oder glänzenden ſuchen.

Das Gepräge einer ſolchen Einfachheit und Wahrheit nun trägt das gegenwärtige Gedicht in einem auffallenden Grade an ſich. Es iſt überall nur die Sache, die wir vor uns erblicken, und ſie immer in ihrer wahren und nackten Geſtalt. Aber noch mehr, als im Tone und der Sprache, fällt dieſe Einfachheit in den Geſinnungen und Charakteren auf.

Es iſt kaum möglich, ein einzelnes Beiſpiel für eine Behauptung herauszuheben, für die eigentlich alles zugleich ſpricht. Allein wenn es dennoch eines Beiſpieles bedarf, ſo erinnere man ſich an die Schilderung der Mutter Hermanns. Unter allem, was in der Natur einfach genannt werden kann, iſt kaum etwas anderes, was dieſen Namen in höherem Grade verdiente als die Liebe einer Mutter zu ihrem Kinde. Aus der natürlichſten Verbindung entſprungen, durch die natürlichſten Verhältniſſe fortgepflanzt, auf die natürlichſte Sorgfalt für unmittelbares Glück und unmittelbare Zufriedenheit beſchränkt, bietet ſie, — ſo ehrwürdig und ſchön ſie auch in der Wirklichkeit erſcheint — der dichteriſchen Einbildungskraft kaum eine einzige Seite dar, von welcher ſie dieſelbe durch eine hervorſtechende Eigenthümlichkeit auszeichnen könnte. Nur der Dichter, der ſeiner Stärke gewiß iſt, die Natur bloß als Natur geltend zu machen, darf ſich an die Schilderung eines Gefühles wagen, das er nur, indem er es in ſeiner ganzen Größe, in ſeiner durchgängigen Wahrheit auffaßt, aus dem Gewöhnlichen heraus zu heben und dichteriſch zu halten im Stande iſt. Denn unter allen anderen iſt keines, was ſo ſehr, als dies,

entweder jede dichteriſche Behandlung verſchmäht, oder nur in dem reinſten und höchſten Stile der Kunſt eine glückliche Wirkung verſpricht.

Aber wie viel einfacher wird dieſes Bild mütterlicher Zärtlichkeit noch unter den Händen unſeres Dichters! Er ſchildert nicht den Zuſtand heftiger Leidenſchaft, nicht die qualvolle Furcht vor einem drohenden, oder den zerreißenden Schmerz über einen erlittenen Verluſt; auch bei ihm iſt das mütterliche Herz um das Glück des Sohnes beſorgt, aber dieſe Beſorgniß entſpringt mehr aus der Aengſtlichkeit der Liebe, als aus der dringenden Lage der Umſtände. Er zeigt uns nicht die Sorgfalt für die erſten Jahre der Kindheit, für den erſt ſtammelnden Säugling — eine Lage, die durch die zarte Unſchuld, die liebliche Anmuth, die abhängige Hülfloſigkeit dieſes Alters einen eigenthümlichen Reiz gewinnt. Er ſchildert uns die Mutter mit dem erwachſenen Sohne, alſo in Verhältniſſen und Empfindungen, die, um unſerem Herzen wichtig zu werden, nichts als ihre einfache Wahrheit, ihre tiefe Innigkeit beſitzen. In dem Charakter dieſer Mutter ſelbſt hat er alle Einfalt einer ſchönen und reinen, aber ſchlichten Natur vereinigt; ſie überall ſonſt nur als die hülfreiche Gattin, die geſchäftige Hausfrau gezeichnet; und dies Bild noch durch die Züge verſtärkt, die er von einer gewiſſen kindiſchen Naivetät in ihrer früheren Jugend erzählt.

Gerade aber durch dieſe Kühnheit, ſeinen Gegenſtand ſchlechterdings da aufzunehmen, wo er bloß Natur iſt, führt er ihn auf eine Stufe einfacher Erhabenheit, von der wir ſonſt kaum einen Begriff haben. Wenigſtens erinnern wir uns bei keinem anderen Dichter einer Schilderung einer Mutter, die an Natur und Wahrheit, an Größe und Schönheit der Geſinnung mit dieſer verglichen werden dürfte. Wie groß und edel irgend einer der in dieſem Gedichte aufgeſtellten Charaktere erſcheinen mag, ſo darf dieſe Mutter keinem derſelben weichen. Sie iſt durchaus gut, durchaus verſtändig, durchaus zart und fein empfindend; nirgends zeigt ſie einen Mangel, nirgends einen Mißklang. Ihr Charakter iſt ganz idealiſch: denn nirgends wird man eine einengende Schranke in demſelben gewahr; und er iſt zugleich ganz natürlich: denn ſein Weſen beſteht bloß in dem, was dem Menſchen zugleich mit der Menſchheit eingepflanzt iſt.

Darum iſt die Liebe dieſer Mutter nicht bloß ſtark und innig, ſondern zugleich auch ſo zart; darum ihr Sinn ſo fein, die innerſten Gefühle ihres Hermanns mitten aus ſeinen halb verſtellten, halb verwirrten Worten zu enträthſeln; darum ihre Schonung für jede Denkungsart ſo ſchön; ihr Sinn für jede Eigenthümlichkeit in der Menſchheit ſo groß und menſch-

lich. Zu der Liberalität, die ſonſt nur Philoſophie und Nachdenken, zu der Feinheit, die nur mühſam erworbene Menſchenkenntniß verſchafft, gelangt ſie allein auf dem Wege der einzigen Empfindung, welcher ſie ganz und ausſchließlich angehört.

Einer ſolchen Liebe der Mutter muß eine gleiche Zärtlichkeit des Sohnes entſprechen. Dieſe hat uns auch der Dichter gezeichnet; wir ſehen ſeine ſtarke Anhänglichkeit, ſein großes und zuverſichtliches Vertrauen; aber er ſcheut ſich ſogar nicht, uns hier in das kleinſte Detail einzuführen, uns zu erzählen, daß z. B. der Sohn ſich nie vom Hauſe entfernte, ohne ſeine Mutter vorher davon zu unterrichten.

Daß Züge dieſer Art nicht kleinlich, nicht gemein werden, iſt das Verdienſt der Kunſt, und hierin beſteht ihre Größe. Zwar pflegt man das Einfache an ſich groß zu nennen. Aber es iſt dies nie von ſelbſt, immer allein durch die Anſicht oder die Behandlung, immer nur dadurch, daß man es als Natur, alſo in der Wahrheit, der Realität, dem Zuſammenhange darſtellt, welche dieſer eigen ſind.

Wovon wir alſo zuerſt ausgingen, darauf allein kommt alles an, überall, im Aeußeren und Inneren, in den ſinnlichen Formen und in den Veränderungen unſeres Gemüthes nur die Natur aufzuſuchen und darzuſtellen.

Dadurch nun, daß unſer Dichter, immer hiermit beſchäftigt, das menſchliche Gemüth und ſeine Geſinnungen ſo klar und offen darlegt, erlangt er eine Einfachheit und Wahrheit, bringt er uns ſeinen Stoff mit einer Innigkeit ans Herz, die nur ihm allein angehört. Er greift in unſere eigenſten Gedanken und Empfindungen ein, und indem er alle Falten unſeres Herzens aufdeckt, und uns in den Kreis unſeres gewöhnlichen Alltagslebens zu begleiten ſcheint, erhält er ſich immer auf der nothwendigen poetiſchen Höhe. Nur ſelten hat ein anderer unter den Neueren ſo ſehr die ſtrenge Wahrheit und die ſchlichte Einfalt der Natur mit der vollkommenſten Begeiſterung der Kunſt gepaart, und nie — könnte man ſagen — iſt einer in einem ſo durchaus proſaiſchen Gange in ſo hohem Grade poetiſch geweſen.

Wir bleiben ſchlechterdings in demſelben Kreiſe, in welchem wir einmal zu leben gewohnt ſind; aber wir werden mit dieſem ganzen Kreiſe auf eine ungewohnte Höhe erhoben: die Wirklichkeit in und um uns leidet kaum eine Veränderung in ihrer Beſchaffenheit; aber ſie iſt gar nicht mehr Wirklichkeit, ſie iſt nur reines Erzeugniß der dichteriſchen Einbildungskraft.

XXXIX.

Die Verbindung reiner Objectivität mit einfacher Wahrheit macht dies Gedicht den Werken der Alten ähnlich.

Die vollendete Darstellung der Menschheit durch die Einbildungskraft kann nicht anders als mit Hülfe der beiden Eigenschaften gelingen, die wir bis jetzt betrachtet haben, nicht ohne einen ruhig bildenden Sinn und eine gewisse Anhänglichkeit an die einfache Wahrheit der Natur. Auf diesen beiden Stücken beruht daher vorzüglich aller Künstlerberuf.

Diese glückliche Dichteranlage nun, dieser echte Kunstsinn, der sich, wo er selbst ist, auch auf Andere forterzeugt, war keinem Volke in so hohem Grade als den Griechen eigenthümlich. Er ist es, der sich in ihren Werken, vorzüglich durch Totalität und Ebenmaß, äußert. Wer den Apoll betrachtet oder den Homer liest, fühlt sich, wie er auch vorher hätte gestimmt sein mögen, zu demselben angefeuert; die Einheit seines inneren Wesens in diesen Augenblicken, und die Einheit des Werkes, das vor seinen Augen dasteht, schmelzen gleichsam in Eins zusammen und wachsen, indem sie sich über die ganze Natur, so wie wir dieselbe alsdann ansehen, verbreiten, zu etwas Unendlichem an.

Das undurchdringliche Geheimniß der Kunst, man möchte sagen die Technik, wodurch die Alten diese Wirkung zu Wege brachten, läßt sich freilich nicht mit Worten beschreiben; aber sie beruht doch größtentheils auf einer dreifachen Eigenthümlichkeit ihrer Künstlermethode:

1. auf der natürlichen Zusammenfügung aller Theile zum Ganzen, in der, wie in der organischen Schöpfung selbst, jeder aus dem anderen frei und doch nothwendig hervorgeht;

2. auf der Größe und Reinheit der Elemente, aus welcher sie ihre Formen zusammensetzten; und endlich

3. auf einer gewissen kühnen Manier, mit der sie nie kleinlich und ängstlich dem Auge malten, sondern vielmehr die Phantasie nur mit Begeisterung und Kraft ausrüsteten, den bloß angelegten Umriß selbst zu vollenden.

Die Einbildungskraft war so mächtig in ihnen, so mit ihrer ganzen Natur in Eins verschmolzen, daß, wenn sie sich bei uns so oft durch die Heftigkeit der Begeisterung und ein gewissermaßen gewaltsames Feuer an-

kündigt, sie bei ihnen mit allen den Eigenschaften verschwistert war, welche den Menschen weise und ruhig durch das Leben führen, mit dem streng organisirenden Verstande, dem ruhig aufnehmenden Blick und dem schönen Gleichgewicht aller Neigungen und Gemüthskräfte.

Daß dieser Geist, mehr als in irgend einem anderen neueren Gedichte, in dem gegenwärtigen herrscht, haben wir im Vorigen bewiesen. Schon die Blicke, die wir bisher auf einzelne Theile desselben geworfen haben, reichen hin, die Einheit des Planes, die reine und volle Natur, die aus allen darin handelnden Charakteren und dem Geiste des Ganzen spricht, und die Festigkeit der Zeichnung, in der so oft ein einzelnes Beiwort auf einmal ein ganzes Bild zu vollenden genug ist, im Allgemeinen zu zeigen. Die sichere Kraft, die zugleich auf einem ruhig beobachtenden Sinne und einem überlegt anordnenden Verstande beruht, und die innige Wärme, die nur dann da ist, wenn sich das ganze Herz gerührt fühlt, sind überall gleich sichtbar und wirksam.

Wie Homer und die Alten, wirkt unser Dichter nur durch das, was er in seinem Werke wirklich ist, durch die Gestalt und das Wesen, in welchem er sich ruhig und anspruchlos vor den Zuschauer hinstellt; nicht aber wie die neueren, und besonders jene oben näher betrachteten, mehr romantischen als epischen Dichter, durch das, was er in sichtbarer Beziehung auf ihn unmittelbar thut, singt und beschreibt.

XL.

Verschiedenheit unseres Gedichtes von den Werken der Alten. — Mangel an sinnlichem Reichthum.

Wenn wir so eben von einer gewissen Aehnlichkeit dieses Goethe'schen Gedichtes mit den Werken der Alten redeten, so ist es unmöglich, nur irgend lange bei derselben zu verweilen, ohne noch stärker an den mächtigen Contrast erinnert zu werden, in welchem es mit denselben steht. Zwar ist es unleugbar in einem hohen und echt antiken Stile gedichtet; allein dies hindert nicht, daß es nicht sowohl in der Behandlung des Stoffes, als selbst in der Art der Darstellung den Charakter unserer Zeit auf eine gleich unverkennbare Weise an sich trägt. Vielmehr finden

wir, wenn wir genauer in dieſe Vergleichung eindringen, ſtatt einer bloßen Nachahmung des Alterthums, eine überraſchend ſchöne Vereinigung der weſentlichſten Vorzüge der alten Kunſt mit den Fortſchritten und Verfeinerungen neuerer Zeiten.

Den erſten Unterſchied treffen wir in der Art der Darſtellung und dem Tone des Vortrages an.

Die Alten zeichnen faſt durchaus nur Geſtalten, Bewegung und Handlung; ihre ganze Kunſt iſt lebendig, mannichfaltig und ſinnlich. Die Begebenheiten, welche ſie ſchildern, haben immer etwas Großes und Glänzendes; ſie reißen durch das Heroiſche in den Unternehmungen und die Wichtigkeit des Erfolges zu enthuſiaſtiſcher Bewunderung mit ſich fort. Der Glanz, worin ſie ſchon dadurch erſcheinen, wird noch durch die beſtändige Mitwirkung überirdiſcher Mächte erhöht. Menſchen und Götter ſind auf demſelben Schauplatze mit einander vermiſcht; der natürliche Lauf der Ereigniſſe wird alle Augenblicke durch überraſchende Wunder unterbrochen; und als wäre der Olymp ſelbſt noch nicht groß und mächtig genug, ſo ſchwebt noch über Menſchen und Göttern das furchtbare Schickſal, deſſen Ausſprüchen beide gehorchen müſſen.

Die Perſonen, die ſie aufführen, theilen nicht allein großentheils zugleich denſelben Glanz, ſind Heroen, die zwiſchen dem Olymp und der Sterblichkeit in der Mitte ſtehen, ſondern ſie ſind auch meiſtentheils nur nach ihren äußeren Geſtalten, ihren Handlungen, ihren Reden individualiſirt, nicht, wie ſo oft bei den neueren Dichtern, nach ihren inneren Charakterformen und Geſinnungen. Dadurch beſitzt z. B. Homer eine ſo große Menge von Figuren, ohne gerade eine gleich große Anzahl beſtimmt unterſchiedener Charaktere aufzuſtellen. Was dieſe letzteren ſelbſt betrifft, ſo zeichnen die Alten entweder nur ſehr ſtark und weſentlich von einander unterſchiedene, nur die Hauptſeiten der Menſchheit, oder wo ſie in feinere Nüancen eingehen, unterſcheiden ſie dieſelben wieder nur nach der äußeren Bildung. So findet man z. B., wenn man die Reihe idealiſcher Formen in den Werken ihrer Bildhauer durchgeht, die Hauptfiguren, einen Apoll und Bacchus, eine Venus und Diana, ſelbſt noch einen Jupiter und Neptun durch die weſentlichſten und auffallendſten Charakterzüge von einander geſondert; aber vergleicht man hernach diejenigen, welche näher zuſammen gehören, z. B. die Heldenſtatuen, ſo kennt man wohl ihre Züge wieder, aber ihren Charakter würde man vergeblich in hinlänglicher Beſtimmtheit einzeln anzugeben verſuchen. Indeß werden wir auch

zu dieſem Verſuche durch ſie nicht eingeladen; nur ihre Züge ſollen zu unſerer Einbildungskraft, nicht ihr Ausdruck gerade zu unſerem Geiſte ſprechen.

Könnte indeß den Alten auch ſo noch etwas an ſinnlichem Glanz und Reichthum mangeln, ſo wäre ihre Sprache allein mehr als hinlänglich, es zu erſetzen. So maleriſch iſt dieſelbe in allen ihren Ausdrücken, ſo voll und üppig in dem Fluß ihrer Perioden, ſo wohlklingend in ihren rhythmiſchen Verhältniſſen.

Alles dies zuſammengenommen giebt der alten Kunſt ein Leben und eine Fülle, eine ſinnliche und einfache Größe, eine ſo helle und glänzende Beleuchtung, daß ihr hierin die neuere niemals gleich zu kommen vermag, wenn ſie uns auch vielleicht dafür durch einen reicheren Gehalt für den Verſtand und die Empfindung, eine feinere geiſtige Individualität und durch Töne, die unmittelbarer in unſer Inneres eingreifen, entſchädigen ſollte.

Zwar kennen wir einige neuere Dichter, und unter dieſen ſteht wiederum Arioſt an der Spitze, welche in der Mannichfaltigkeit ihrer Figuren und der Bewegung ihrer Handlung vielleicht mit Recht mit den Alten wetteifern können. Allein in ihnen wird dieſe lebendige Sinnlichkeit durch das Feuer geweckt, von welchem ihre Empfindung entflammt iſt. Sie ſind mehr eigenmächtige Schöpfer einer bunten und geſtaltenreichen Feenwelt, als treue Maler einer reichen Natur. Es fehlt ihnen ſelbſt an dem ruhig bildenden Sinn, ihren Werken an der reinen Objectivität, an der inneren Nothwendigkeit der Formen.

Um den Vorzug dieſer Objectivität, dieſer Beſtimmtheit und lichtvollen Klarheit der Schilderungen nun kann unſer Dichter mit jedem anderen ſtreiten; mit jedem hält er in dieſem Punkte die Vergleichung aus. Aber ſtellen wir ihn unmittelbar demjenigen zur Seite, an den ſeine Gattung und ſein Ton ſonſt am nächſten erinnert, dem Homer, ſo entbehrt er freilich jenes heiter ſtrahlenden Glanzes, jener unaufhörlich ſtrömenden Fülle von Leben und Bewegung.

Er hat nicht Götter und Heroen, er hat nur Menſchen hinzuſtellen; er hat keine Handlung, die das Glück von Nationen, von verſchiedenen Völkerſtämmen, das Schickſal der ganzen bekannten Welt entſcheidet, an der Himmel und Erde zugleich Theil nehmen, und über die der Olymp ſelbſt ſich in Parteien ſpaltet; was in ſeinem Stoff groß und weltverändernd iſt, ſind Begebenheiten, das, worin er Würde und Erhabenheit legen kann,

Gesinnungen. Zwischen beiden steht seine Handlung mitten inne, und seine Kunst muß nur suchen, von dem Glanze der ersteren derselben zu borgen, und die Größe der letzteren (damit sie lebendig und objectiv erscheinen) in derselben auszuprägen. Nicht sowohl also in der Welt als in dem Inneren des Menschen muß er seine Stärke finden, und da dadurch unsere ganze Stimmung eine andere Richtung erhält, so tritt auch nun das Schicksal, dieser übermenschliche Gegenstand, ohne den keine dichterische Wirkung möglich ist, in veränderter Gestalt auf. Wenn dasselbe bei den Alten aus einer unsichtbaren Höhe herab mit seinen Schlägen Menschen und Götter überrascht, so gleicht es hier mehr einer Macht, die aus dem Inneren der Menschheit, aber aus ihren nie ergründeten Tiefen, entspringt, und flößt uns einen um so geheimnißvolleren Schauder ein, als wir es näher mit uns verwandt fühlen.

In den Personen, welche der Dichter uns darstellt, herrscht zwar Bestimmtheit der Zeichnung und Mannichfaltigkeit der Gestalten. Aber nicht allein daß jede einzelne sich in ein anspruchloseres und bescheideneres Gewand hüllen muß, so kann er auch überhaupt nicht nur keine große Anzahl derselben in Handlung setzen, sondern, indem er auf Reichthum der Figuren Verzicht thun muß, auch nur eine schöne Stufenfolge von Charakteren schildern.

Seine Sprache endlich ist zwar durchaus dichterisch und ausdrucksvoll, und wo der Gegenstand es verlangt, auch groß und kühn; aber der Reichthum und die Pracht ihrer älteren Schwestern bleibt ihr darum nicht weniger fremd.

Vermag er indeß nicht, den Alten gleich, durch sinnlichen Reichthum zu glänzen, so hat er es in seiner Gewalt, desto mehr durch einfache Wahrheit zu gelten; kann er die Sinne nicht gleich mächtig reizen, so kann er seine Dichtung desto tiefer in unsere Empfindung verweben, und wie viel er durch diesen Vorzug wiedergewinnt, werden wir gleich sehen, wenn wir nur erst noch jenen wenigstens scheinbaren Mangel in einem einzelnen Beispiele näher betrachtet haben. Dann wird sich zugleich unfehlbar zeigen, wie dieser letztere gerade durch jene höhere Vortrefflichkeit nur noch sichtbarer hervortreten muß.

XLI.

Dieſer Mangel an ſinnlichem Reichthum zeigt ſich auffallend in der Behandlung des Wunderbaren.

Seinen größeſten und ſinnlichſten Glanz erhält der epiſche Dichter durch die Einmiſchung des Wunderbaren. Er kann unſere Einbildungskraft nicht lebendiger rühren als durch dieſe plötzlichen Ereigniſſe, die, ohne von Menſchen gewirkt zu ſein, ihre Handlungen auf einmal unterbrechen, gerade in dem Augenblicke der Entſcheidung den einen parteiiſch begünſtigen und den anderen darniederſchlagen. Zwar hat man erinnert, daß dieſe Dazwiſchenkunft außerordentlicher Mächte die eigene Kraft der Helden verdunkelt. Allein wenn ſie dadurch an menſchlicher Größe verlieren, ſo werden ſie dafür in olympiſchen Glanz gekleidet, und es giebt offenbar ein gewiſſes Glück, das der Stimmung, welche der Dichter bewirken will, bei weitem günſtiger iſt als das wahre und innere Verdienſt.

Auch unſer Dichter hat ſich dies Wunderbare zu eigen gemacht. Zwar konnte er es nicht gebrauchen, um ſeinem Stoff dadurch Würde und Größe zu geben. Aber er konnte es nicht entbehren, weil der Menſch, deſſen Schilderung ſein Geſchäft iſt, nicht ohne daſſelbe ſein kann, weil er der Empfindung, die es hervorbringt, ſo ſehr bedarf, daß ſie bei jedem, mitten in dem einfachſten Lebenskreiſe, nur ſeltener oder öfter zurückkehrt.

Das Leben wäre von der langweiligſten Einförmigkeit, wenn ſich immer in einer vorauszuſehenden Reihe Begebenheit aus Begebenheit entwickelte und wenn vorher nicht berechnete, plötzliche Zufälle dieſe einförmige Kette nicht unterbrächen. Durch dieſe Zufälle nun, dadurch, daß ein großer Theil der Thätigkeit unſerer Seele in ſeinem Detail außer dem Kreiſe unſeres Bewußtſeins liegt, daß Gedanken und Empfindungen wie aus unbekannten Tiefen hervorſchießen, daß ferner eben dieſe uns unbewußten Vorſtellungen gleichſam mit den Begebenheiten im Bunde ſtehen, unſeren Mienen, Reden und Handlungen Modificationen geben, die, ohne daß wir es bemerken, andere Folgen nach ſich ziehen, ſo daß wir nun ein Zuſammentreffen in den Wirkungen wahrnehmen, ohne zugleich eine Verbindung in den Urſachen zu erblicken — durch dies alles zuſammengenommen entſtehen die Ueberraſchungen, die wir, je nachdem unſere

Phantaſie anders und anders geſtimmt iſt, mehr oder weniger zum Wunderbaren ausmalen.

Dies hat unſer Dichter zu benutzen verſtanden, und wenn nun bei anderen neueren Dichtern das Wunderbare immer kalt und unnatürlich iſt, weil es ſich auf Kräfte bezieht, die uns fabelhaft oder kindiſch erſcheinen, ſo hat er es unmittelbar aus uns ſelbſt geſchöpft und ihm dadurch nichts von ſeiner überraſchenden Wirkung benommen. Allein freilich verliert es dadurch an der Größe und dem Glanze, den es ſonſt vor der Phantaſie beſitzt und bleibt ſeiner eigentlichen Natur nur noch in ſeinem urſprünglichen Begriffe, in dem des Grundloſen, treu. Auch kann er es nur bei kleineren Vorfällen, weniger bedeutenden Wendungen ſeiner Erzählung gebrauchen. Die großen und wahrhaft wunderbaren Begebenheiten, die er aufführt, darf er ſo wenig als Wunder darſtellen, daß ſie vielmehr durchaus nur als die unvermeidliche Nothwendigkeit des Schickſals erſcheinen müſſen.

Wir haben ſchon im Vorigen zwei Stellen berührt, wo das eben Geſagte ſehr ſichtbar iſt, die Umwandlung, die der Geiſtliche in Hermanns Weſen bemerkt, und die plötzliche Erſcheinung Dorotheens am Brunnen. Aber es iſt noch eine dritte, noch mehr in den Faden der Erzählung verwebte übrig: die, wo Dorothea auf den Stufen des Weinbergs ausgleitet, und die üble Vorbedeutung, die ſie daraus zieht, durch die Verwirrung bei ihrem Eintritt ins Haus erfüllt wird. Wie wir es im täglichen Leben ſo oft ſelbſt empfinden, ſo ſehen wir es hier vor Augen. Wenn die Gefühle aufs höchſte ſteigen, wenn der Augenblick der Entſcheidung wichtiger Ereigniſſe da iſt, ſo verwirren ſich unſere Gedanken; was wir vornehmen, mißräth uns, alle widrigen Umſtände ſcheinen auf einmal zuſammenzutreffen, weil wir alle ungeſchickt behandeln; und da wir dies ſelbſt bemerken und ſchon trübe geſtimmt ſind, ſo ziehen wir ungünſtige Ahnungen daraus, die dann auch nothwendig eintreffen müſſen. Aber gerade, wie es im Leben geſchieht, daß alle, auch die kleinſten Zufälle, ſich dann ſo zuſammenſchieben, daß jeder einzelne Schritt ganz natürlich iſt und gar nicht mehr wunderbar erſcheint, gerade ſo hat es auch der Dichter gemalt. Doch dies zu entwickeln würde uns zu weit führen, und jeder Leſer muß es, ſobald er die Stelle noch einmal überlieſt, von ſelbſt aufs lebendigſte fühlen.

Was die Alten alſo außerhalb der Gränzen der Erde im Olymp aufſuchen, das iſt unſer Dichter genöthigt, um es dem Alltagskreiſe der

Begebenheiten zu entziehen, in die gleich verborgenen Tiefen unſeres Gemüthes zu verſenken. Indeß verliert es durch die künſtleriſche Behandlung, durch die Leichtigkeit der Darſtellung, durch die Vergleichung, die wir ſo natürlich z. B. zwiſchen einer ſolchen Vorbedeutung und den Weiſſagungen im Homer und den Alten anſtellen, von dem feierlichen Ernſt der Wirklichkeit und gewinnt eine gewiſſe liebliche und zierliche Anmuth.

XLII.

Der Unterſchied dieſes Gedichtes von den Werken der Alten offenbart ſich auch in einem ihm eigenthümlichen Vorzug.

Wer Hermann und Dorothea in Stunden lieſt, in welchen ſein Herz der Wirkung des Dichters offen iſt, der muß unläugbar erkennen, daß darin noch ein anderer Geiſt als in den Werken der Alten herrſcht. Er wird denſelben nicht gerade größer und beſſer, aber verſchieden und, nur in einer anderen Art, gleich trefflich finden; er wird ſich von ihm nicht mächtiger angezogen, aber inniger durchdrungen fühlen.

Wenn er den geringeren ſinnlichen Reichthum, von dem wir im Vorigen redeten, nicht als einen ſtörenden Mangel empfindet, ſo wird er daran erkennen, daß der Dichter ſich auf einem anderen Gebiete als die Alten befindet, daß er (ſo viel dies nämlich die allgemeine Gleichheit des Dichterberufes erlaubt) von anderen Punkten ausgeht, und einem anderen Ziele nachſtrebt, und daß er eben dadurch auch ihn nothwendig in eine andere Sphäre verſetzt.

Und dies iſt in der That auch der Fall. Wenn die Alten mehr die Natur in ihrer ſinnlichen Pracht und Größe malen, ſo legt er mehr das Innere der Menſchheit dar. Beide Gegenſtände haben eine unwiderſprechliche Größe, der erſtere iſt außerdem dem Weſen der Kunſt mehr angemeſſen; aber wenn dieſelbe auch in dem letzteren ihre ganze Schönheit erhält, ſo beſitzt dies für uns, die wir mehr in Gedanken und Empfindungen als in Anſchauungen und Handlungen leben, vielleicht einen noch eigenthümlicheren Reiz.

Was unſer Gemüth beſtändig beſchäftigt, den Gedanken und das Gefühl, finden wir hier auf eine wunderbare große Weiſe behandelt und

ausgebildet. Ueber die wichtigsten menschlichen Verhältnisse hören wir entgegengesetzte Meinungen mit einander ausgleichen; das Erhabenste, was über die Begebenheiten unserer Zeit gedacht werden kann, finden wir in seiner ganzen einfachen Größe und vollkommen dichterisch ausgedrückt; unser Geist schwingt sich zu einer Höhe der Gedanken, die, man muß es offenherzig gestehen, den Alten schlechterdings fremd war. Es ist nicht, daß wir sie je in dem Gehalte gediegener Weisheit übertreffen, je die letzten Resultate besser und fester zusammenknüpfen könnten; aber es ist nur, daß sie den Gedanken, der doch auch so einer vollkommen künstlerischen Behandlung fähig ist, nie rein und für sich verfolgen und daher auch unserer Seele nicht den intellectuellen Schwung mitzutheilen vermögen, von welchem dies immer begleitet ist.

Auf eine ähnliche Weise verhält es sich mit der Empfindung. Wenn wir Hermann und Dorothea auf ihrem Wege zur Wohnung der Eltern begleiten, wie innig gehen wir da in ihre Gefühle ein, wie durchdringen wir sie bis auf die innersten Falten ihres Herzens, und wie tief führt uns dies in unsere eigene Brust, in die ganze Menschheit zurück! Niemand kommt den Alten in der Wahrheit und Stärke gleich, mit der sie Gefühle und Leidenschaften schildern. Aber wieder, weil sie sich auch in dies Gebiet nicht so einsam einschließen, weil sie die Empfindung mehr im Ganzen und in ihren Aeußerungen zeichnen, als im Einzelnen, und für sich entwickeln, so versetzen sie uns nicht in die zarte, leise, verwundbare Stimmung, deren wir uns hier nicht erwehren können.

Dadurch sind zugleich alle Charaktere, nicht zwar in Rücksicht auf die natürliche Kraft und Schönheit, aber in Rücksicht auf eine gewisse feinere Bildung, um eine Stufe höher gestellt. So einfach und echt antik z. B. Dorothea geschildert ist, so besitzt das Alterthum dennoch keine weibliche Gestalt, die ihr an innerer Zartheit gleich käme. Selbst in Hermann ist etwas, wofür die Helden der Alten keinen Sinn haben würden; und wenn die Mutter schöner und größer gehalten ist, als wir es in irgend einem anderen alten oder neueren Dichter finden, wodurch ist dies geschehen, als dadurch, daß ihr ein zarterer und doch gleich reinerer Begriff von Weiblichkeit untergelegt ist?

Wir sind darum weit entfernt zu behaupten, daß dieser moderne Charakter, an sich genommen, einen Vorzug vor dem antiken besäße, und noch mehr, daß dies in Ansehung der Forderungen der Kunst der Fall wäre. Aber da demselben gemäß zwar keine bessere und kräftigere, wohl

aber eine höhere und feinere menſchliche Natur aufgeſtellt wird und die Verfeinerung auf dem Wege liegt, den das Schickſal unſerer Ausbildung vorgezeichnet hat, ſo verdient er, wenn er nur (worauf es immer zuerſt ankommt) die Anſprüche der Kunſt vollkommen befriedigt, eine eigenthümliche Stelle, und würde mit Recht ſogar eine vorzüglichere verlangen, wenn es ihm nicht dabei zugleich an anderen Vorzügen mangelte.

XLIII.

Erläuterung des Vorigen durch einige Beiſpiele.

Um gewiß zu ſein, daß wir unſerem Dichter nicht etwas Fremdes unterſchieben, ſeine rein antike Dichtung nicht bloß mit modernem Sinne betrachten, wollen wir, zur Beſtätigung unſerer Behauptung, noch ein Paar einzelne Stellen aus dem Ganzen herausheben.

Wir haben im Vorigen geſehen, daß der Unterſchied des antiken und modernen Charakters, von dem wir hier reden, vorzüglich darin beſteht, daß in dieſem letzteren das Feld der Betrachtung und der Empfindung mehr abgeſondert bearbeitet wird, wodurch denn natürlich die hierauf gerichteten Kräfte eine höhere und mehr energiſche Thätigkeit erlangen. Dadurch aber wird zugleich der innere Menſch von der äußeren Wirklichkeit getrennt, es wird zwiſchen beiden eine Gränze gezogen, ſo daß es nun auch jenſeits derſelben ein eigenes und neues Gebiet giebt.

Beide nun, die über das Leben und die unmittelbare Wirklichkeit hinausgehende Betrachtung und Empfindung, waren in dem gegenwärtigen Gedichte ſchwer und zart zu behandeln. Der Stoff ſowohl als die Perſonen deſſelben ſind ganz und gar aus der bloßen und wahren Natur genommen, es ſind reine und kraftvolle, aber immer und ganz in der äußeren Wirklichkeit lebende Charaktere; was zur eigentlichen Cultur gehört, durfte nur in gewiſſem Grade darin Platz finden; auch hätte alles, was darauf hinausgegangen wäre, den Menſchen in einer Art von Gegenſatz mit der Natur zu zeigen, gegen das Weſen der epiſchen Dichtung verſtoßen, die gerade dieſe beiden Gegenſtände harmoniſch zu verknüpfen beſtimmt iſt, nie wie die lyriſche plötzlich abbrechen darf, ſondern alle aufgeregten Bewegungen wieder beruhigen, alle angeſchlagenen Mißklänge auflöſen muß. Wo ſich alſo der Dichter in dieſer Gattung zum

Idealischen erhebt, da muß er es immer zur Wirklichkeit zurückführen, und dadurch verknüpft er die innere Idealität zugleich mit der äußeren Wahrheit.

Es giebt vielleicht keine rührendere und erhabenere Stelle, keine, aus welcher die Erfahrung aller Jahrhunderte und die Eigenthümlichkeit unserer Zeit deutlicher spricht als die Worte, welche der Dichter dem unglücklichen früheren Verlobten Dorotheens über die welterschütternden Bewegungen, von denen wir in diesen letzten Jahren Augenzeugen gewesen sind, in den Mund legt. „Alles regt sich einmal," sagt er; „keine Form, wie heilig sie sei, kein Band, wie fest Freundschaft oder Liebe es geknüpft habe, ist mehr dauerhaft. Darum setze überall nur leicht den beweglichen Fuß auf; darum schätze das Leben nicht höher als ein anderes Gut, und alle Güter sind trüglich." Welche natürliche und rührende Betrachtung! die aber freilich nur dem geläufig sein kann, der mehr in Ideen als in der Wirklichkeit lebt, der, erhaben über die Freuden des Lebens und die Güter der Welt, sein Glück nicht auf die Dauer des ersteren und an den Genuß der letzteren knüpft, und leicht bereit, das, was er besaß, für etwas Neues aufzugeben, jenes mit minder rüstigem Muthe bewahrt und vertheidigt. Wer wird läugnen, daß dies eine schöne und erhabene Gesinnung ist? aber wer auch erkennt nicht, daß eben diese jene fürchterliche Bewegung theils mit hervorgebracht, theils unterhalten und fortgeleitet hat?

Wie schön nimmt Hermann dies auf, wie rein läßt er alles daran fahren, was seiner kraftvollen Natur nicht gemäß ist, und hält sich allein an das Eine fest, wodurch der Mensch sich dicht an die Wirklichkeit anschließen, seine Forderungen mit den Fügungen des Schicksals vereinigen kann!

Der Mensch,
sagt er,
der zur schwankenden Zeit noch schwankend gesinnt ist,
Der vermehret das Uebel, und breitet es weiter und weiter;
Aber wer fest auf dem Sinne beharrt, der bildet die Welt sich.

„Nicht also mit Kummer zu bewahren, und mit Sorge zu genießen geziemt sich, sondern mit Muth und Kraft zu vertheidigen, was man besitzt." Wie trefflich paart sich nun in ihm und Dorotheen dieser männliche Muth mit jener sanfteren, aber gleich hohen Gesinnung, die jedes Glück dankbar ergreift, aber keinem vertraut, und andere und bessere Güter kennt, als deren Besitz trüglich und deren Dasein vergänglich ist.

Von den sentimentalen Stellen heben wir nur zwei aus, über die unstreitig jeder Leser mit uns einig sein wird, daß sie in einem alten Dichter keinen Platz gefunden hätten.

Die erste ist die, wo Hermann in dem Gespräche mit seiner Mutter die Einsamkeit und die Leere schildert, die sein Herz oft, von Sehnsucht gepreßt, empfindet.

Aber, ach! nicht das Sparen allein, um spät zu genießen,
Macht das Glück, es macht nicht das Glück der Haufe beim Haufen,
Nicht der Acker am Acker, so schön sich die Güter auch schließen.
Denn der Vater wird alt, und mit ihm altern die Söhne,
Ohne die Freude des Tags, und mit der Sorge für morgen.
Sagt mir, und schauet hinab, wie herrlich liegen die schönen,
Reichen Gebreite nicht da, und unten Weinberg und Gärten,
Dort die Scheunen und Ställe, die schöne Reihe der Güter!
Aber seh' ich dann dort das Hinterhaus, wo an dem Giebel
Sich das Fenster uns zeigt von meinem Stübchen im Dache;
Denk' ich die Zeiten zurück, wie manche Nacht ich den Mond schon
Dort erwartet, und schon so manchen Morgen die Sonne,
Wenn der gesunde Schlaf mir nur wenige Stunden genügte:
Ach! da kommt mir so einsam vor, wie die Kammer, der Hof und
Garten, das herrliche Feld, das über die Hügel sich hinstreckt;
Alles liegt so öde vor mir —

Aber daß man nicht Empfindungen vermuthe, welche dem Sohne der Natur fremd sind, nicht aus dem Charakter der Person und des Gedichtes herausgehe, so schildern die unmittelbar hierauf folgenden Worte:

— ich entbehre der Gattin,

auf einmal die ganze Einfachheit und Natürlichkeit seines Wunsches. Sie sind um so ausdrucksvoller, als sie, verbunden mit dem Vorhergehenden, die Empfindungen schildern, die er mit einem Verhältniß verknüpft, dessen Entbehren ihm jeden Genuß und sein ganzes Leben unschmackhaft macht, und als sie sein höheres, zarteres, idealischeres Wesen in Vergleichung mit seinem Vater zeigen, der, eine frohe, gutmüthige und thätige, aber gewöhnlichere Natur, in dem Augenblicke, da er das Mädchen sah, das ihm gefiel, den Entschluß es zu besitzen faßte, und denselben mit munterem Scherz auch sogleich auszuführen begann.

Dieſe ſchwermüthige Stimmung einer unerfüllten, ſich ſelbſt nicht recht verſtändlichen Sehnſucht war den Alten, und beſonders den Griechen, fremd. Bei ihnen, in ihrer mehr ſinnlichen und genießenden Natur, in ihrem freieren und leichteren Leben, entſtand immer die Begierde nur zugleich mit dem Gegenſtande, oder führte denſelben doch in glücklichem Bunde immer unmittelbar mit herbei, und wenn es vielleicht davon Ausnahmen gab, ſo konnten ſie dem Dichter nicht vorſchweben, der, immer nur hell und freundlich beleuchtete und große Maſſen im Auge, nur auf die Natur und die Welt, nie einſeitig in ſich zurück blickte. Daß in uns Gedanken und Empfindungen ſich unruhiger drängen, daß unſere äußere Lage uns öfter Hinderniſſe und Arbeit entgegenſetzt, als uns leichten und frohen Genuß giebt, und uns öfter mit ſtrengem Ernſt in uns zurückſcheucht, dies richtet zwiſchen unſerem Gemüthe und der Welt eine oft unüberſteigliche und undurchdringliche Scheidewand auf.

Die zweite Stelle, die wir anführen wollten, iſt von ganz anderer Natur. Sie iſt nicht den Alten überhaupt, nur ihren früheſten Muſtern fremd und müßte, wenn der Dichter ſie nicht ſo feſt dem Ganzen einverleibt hätte, zu der Gattung der ſpielenden gezählt werden. Wir meinen hier den Augenblick, wo die beiden Liebenden ſich in dem Spiegel des Brunnens zuwinken, den der Dichter ſogar zweimal, nicht ohne eine gewiſſermaßen abſichtliche Symmetrie, beim Anfange und am Ende ihres Geſpräches benutzt hat.

Dieſer Einfall, ein Medium dazwiſchen zu ſchieben, in welchem ſich die Blicke des Jünglings und des Mädchens dreiſter als in der Wirklichkeit begegnen, beruht ſchon auf etwas Aehnlichem mit dem, was wir ſo eben ausführten, auf einer gewiſſen Schüchternheit, einer Ungewißheit des Gelingens; es iſt ſchon etwas, das aus der bloßen Natur hinausgeht und eine eigene Stimmung der Einbildungskraft vorausſetzt. Die ſpäteren Griechen und Römer, z. B. Ovid, behandeln Stellen dieſer Art, die in ihnen ſogar häufig vorkommen, auf eine gewiſſermaßen tändelnde Weiſe, bloß als zierliche Bilder, als gefällige Spiele der Phantaſie. Unſer Dichter aber hat dieſen Moment ſo gut aus der Empfindung der beiden Perſonen hervorgehen laſſen und ihn ſo glücklich motivirt, daß er ihm dadurch einen viel größeren Gehalt und eine viel wichtigere Wirkung verſchafft.

Allein Stellen dieſer Art könnten nicht anders als die Einheit des Ganzen ſtören, wenn nicht dies ſelbſt eine ſolche eben beſchriebene

Richtung hätte. Diese Richtung aber ist durchaus unverkennbar. Wie wir im Vorigen die Schilderung Dorotheens vom Anfange bis zum Ende des Gedichtes verfolgten, stießen wir eigentlich nur immer auf andere und andere Entwickelungen ihres Charakters; und so ist es überall nichts anderes als das innere und geistige Wesen der verschiedenen Personen, das überall, nur immer lebendig und immer sinnlich gestaltet vor uns da steht. Es sind nicht so sehr ihre Handlungen, an und für sich genommen, es sind mehr ihre Charaktere, die, aber immer bloß in diesen Handlungen, uns anziehen, uns auf die verschiedenen Formen der Menschheit überhaupt, auf das, was sie unterscheidet, und wieder zu einem Ganzen zusammenschließt, aber immer mit der reinen Thätigkeit unserer Einbildungskraft, immer vollkommen künstlerisch und bildend gestimmt, überführt.

Wenn sich daher unser Dichter der vollkommenen Objectivität der Alten, der ganzen Bestimmtheit ihrer Formen bemeistert hat, so kleidet er in dies Gewand einen Gehalt, welcher ihnen so wenig eigen ist, daß sie uns nicht einmal veranlassen, denselben bei ihnen zu suchen.

XLIV.

Reicher Gehalt dieses Gedichtes für den Geist und die Empfindung. — Eigenthümliche Behandlung desselben.

Je mehr wir unsere intellectuellen Kräfte auf die Betrachtung und Bearbeitung der Welt außer uns anwenden, je mehr wir unsere geistige Natur auf sie übertragen, desto mehr vervielfältigen wir unsere Beziehungen auf dieselbe. Die Gegenstände um uns her erscheinen uns nur als das, was unser Verstand in ihnen unterscheidet; selbst unsere Sinne bedürfen erst seiner Leitung, mit der Erweiterung unserer Einsicht wächst daher auch das Gebiet derselben; in der That ist die Natur mit jedem Jahrhundert reicher an Individuen für uns geworden, und wenn der Ungebildete in einer ganzen Menge von Objecten nur eine einförmige und ungeschiedene Masse erblickt, so unterscheidet der kenntnißvolle Beobachter in einem einzigen Punkte noch eine ganze Welt von Erscheinungen.

So wie diese Thätigkeit unserer geistigen Kräfte das sinnliche Gebiet der Natur erweitert, eben so bereichert sie innerhalb unseres Gemü-

thes die Maſſe unſerer Gedanken und Empfindungen. Auch hier ſteht es in unſerer Willkür, die Mannichfaltigkeit der Verhältniſſe bis ins Unendliche hin zu vermehren; wir dürfen nur auch hier immer das Zuſammengeſetzte in ſeine Beſtandtheile auflöſen, nur auch hier das Einzelne immer in andere und andere Verbindungen bringen. Was in der Natur und vor unſeren Sinnen einfach erſcheint, können wir durch den Gedanken zerlegen und für das Reſultat, das wir auf dieſem bloß intellectuellen Wege erhalten, dennoch wieder unſere Empfindung erwärmen, da dieſe ſich eben ſo leicht auf unſinnliche, als auf ſinnliche Gegenſtände bezieht. Mit der Empfindung kann ſich die Einbildungskraft verbinden, und ſo können wir uns durch die Hülfe von beiden eine eigene Welt ſchaffen, die, durchaus unabhängig von der Wirklichkeit und den Sinnen, doch eben ſo als jene auf uns einwirkt, durchaus nur unſere eigene Schöpfung iſt, aber dennoch für uns die vollkommene Realität der Natur beſitzt.

Wir geben dieſem ganzen Verfahren unſeres Verſtandes den Namen der Verfeinerung, und dies iſt in der That auch der paſſendſte, den wir demſelben beilegen könnten. Denn es beſteht wirklich darin, daß das Einfache geſpalten, das Grobe verfeinert wird; es iſt ferner, da wir alle unſere natürlichen Bedürfniſſe auch ohne daſſelbe befriedigen könnten, gleichſam ein Luxus unſerer Natur, aber ein ſolcher, zu dem wir nicht allein nothwendig durch die Organiſation unſeres Geiſtes gezwungen ſind, ſondern ohne den wir auch nie die höchſten Endzwecke der Menſchheit zu erfüllen im Stande wären.

Dieſe Verfeinerung hat mit den früheſten Zeiten der Menſchheit angefangen, ſie iſt immer nothwendig zugleich mit dem Begriffe derſelben gegeben; aber es iſt Ein Punkt in derſelben, der ſich ſo merklich darin unterſcheidet, daß er allein vorzugsweiſe dieſen Namen an ſich trägt.

Der Menſch kann nämlich entweder in harmoniſchem Bunde mit der Natur fortgehen, ſeinen Geiſt mit ihrer Beobachtung, ſeine Einbildungskraft mit ihren Formen beſchäftigen, ſeine Empfindung auf Gegenſtände richten, die ſie ihm darbietet, die Befriedigung ſeiner Neigungen ganz und allein in ihr finden; oder er kann ſich einſamer in ſein Gemüth verſchließen, ſeine Vernunft abgeſonderter beſchäftigen, ſeine Einbildungskraft mehr mit einem Stoffe nähren, den er allein aus ſich ſelbſt nimmt, ſeiner Empfindung eigen geſchaffene Gegenſtände geben. Natürlich werden alsdann ſeine Neigungen auch nicht ſelten auf etwas

gerichtet sein, wofür ihm die Natur keine Befriedigung darbietet, und er wird sogar manchmal ein Ziel verfolgen können, was ihm in ihr zu erreichen unmöglich ist. Diese Absonderung unseres Wesens und der Natur ist eine natürliche Folge der erhöhten Thätigkeit unseres Geistes, welche, die sinnlichen Formen verlassend, sich allein an den reinen Gedanken hält. Aber sie wird zugleich manchmal durch zufällige, nicht immer günstige Umstände veranlaßt. Eine minder helle, freundliche, glückliche Stimmung kann uns gleichsam gezwungen in uns selbst verschließen, und diese beiden Gründe wirken nothwendig zusammen, sobald die Menschheit ihr erstes Jünglingsalter verläßt. Aus diesem Zustande nun entspringt die Empfindung und die Stimmung, die man, im Gegensatz der naiven, die sentimentale nennt, und hier ist es, wo der Charakter der Alten und Neueren von einander abweicht.

Diese Trennung konnte nicht anders als auch auf die Kunst einen entschiedenen Einfluß ausüben; sie mußte einen modernen Charakter annehmen, wenn sie von modern gebildeten Individuen bearbeitet wurde. Auch wäre es ein niederschlagender Gedanke, wenn die Folge so vieler und thatenreicher Jahrhunderte uns nichts hinterlassen hätte, wodurch auch wir an unserem Theile die Kunst zu bereichern im Stande wären.

Wenn daher in unserem Gedichte ein eigenthümlicher und in seiner Gattung nicht minder trefflicher Geist als der ist, welchen wir in den Alten wahrnehmen, waltet, so ist dies eben jene höhere und feinere Sentimentalität, jener reichere Gehalt für den Verstand und die Empfindung, der uns zu einem freieren Schwunge der Gedanken begeistert und unser Gefühl leiser und zarter bewegt. Dies ist der moderne Charakter, den es deutlich und unverkennbar an der Stirn trägt.

Dieser Charakter ist unserem Dichter so eigenthümlich, daß wir ihn in allen seinen Werken wiedererkennen; aber er weiß ihn auf eine so große und wunderbare Weise zu behandeln, ihn wiederum so dicht an den der Alten anzuschließen, daß er es wagen konnte, ihn sogar einem echt antiken Stoffe, seiner Iphigenie, aufzudrücken, ohne daß wir darin einen störenden Mißklang vernehmen. Und diese Behandlung ist es, die hier noch einige Erörterung verdient.

Das Erste, was bei der Verfeinerung des Gedankens und der Empfindung zu leiden Gefahr läuft, ist die natürliche Wahrheit und die schlichte Einfalt. Doch sind es gerade diese beiden Eigenschaften, welche Goethe in einem unverkennbaren Grade an sich trägt. Wie hat er es

nun angefangen, zwei ſo verſchiedenartige Dinge ſo eng mit einander zu verknüpfen?

Was wir mit Recht Verfeinerung nennen, kann an ſich nicht der Natur widerſprechen; nichts iſt ſo natürlich, als was rein menſchlich iſt, und es iſt der Menſchheit weſentlich eingepflanzt, ſich von der bloß ſinnlichen Anſicht der Dinge zu einer höheren zu erheben. Wenn es der Verfeinerung alſo an Natur zu mangeln ſcheint, ſo iſt es nur, weil wir in ihr nicht gleich die Realität wahrnehmen, die uns an dieſer ins Auge fällt, weil ihr nicht geradezu ein ſinnlicher Gegenſtand entſpricht, weil ſie mehr das Werk der Energie einzelner menſchlicher Kräfte, vielleicht nur in einzelnen Stimmungen, als der menſchlichen Natur überhaupt ſcheint, und weil wir nicht ſogleich abſehen, wie der Weg, auf den ſie führt, mit dem allgemeinen Wege der Natur und der Menſchheit zuſammentreffen, zu demſelben Ziele gelangen kann. Es kommt daher nur darauf an, ihr dieſe Realität zu verſchaffen, ſie wirklich als Natur, nur als eine höhere und wahrhaft verfeinerte, aufzuſtellen.

Wir haben im Vorigen (XXXVIII.) geſehen, daß unſer Dichter einen rein beobachtenden und beſtimmt bildenden Sinn beſitzt; wir haben gefunden, daß einem ſolchen äußeren ein ähnlicher innerer entſprechen muß, der dieſelbe Wahrheit und Feſtigkeit in dem inneren Charakter ſucht, welche jener in der äußeren Natur wahrnimmt. Daß derſelbe nun dieſen Sinn mit jener Verfeinerung, jener hohen Sentimentalität verbindet, darauf beruht ſeine Eigenthümlichkeit, darauf das Geheimniß, daß er uns einen echt modernen Charakter zeigt, ohne daß wir darum in ihm das ſchöne Gepräge antiker Einfachheit und Wahrheit vermiſſen.

Zwar ſcheint in dieſer Verbindung auf den erſten Anblick etwas Widerſprechendes zu liegen. Jener Sinn ſucht die großen und hellen Maſſen der Natur, alſo im Menſchen, was der Gattung, der ganzen Menſchheit angehört. Dieſe ſentimentale Stimmung ſteigt in die dunklen Tiefen des Gemüthes hinab, verweilt innerhalb der engen Gränzen eines kleinen Gebietes, und ſogar vorzugsweiſe bei dem, was nur Einzelnen eigen iſt. Aber es kommt nur darauf an, dies letztere groß genug zu behandeln, um dieſen Widerſpruch ſogleich wieder aufzuheben, und dies iſt es, was unſeren Dichter vor anderen auszeichnet.

Wo er den Zuſtand des Gemüthes darlegt (und eigentlich iſt er überall damit beſchäftigt), wo er auch den ungewöhnlichſten und leidenſchaftlichſten ſchildert, verfährt er dennoch, gerade wie bei der Beſchrei-

bung der äußeren Natur, immer ruhig und bildend, und fügt alle einzelnen Theile des Ganzen fest in einander. Er läßt die Individualität, die er darstellt, aus allen Kräften der Seele zugleich hervorgehen, verwebt sie in alle Gedanken, alle Empfindungen, alle Aeußerungen des Charakters, zeigt denselben Charakter in Verbindung mit anderen; und führt ihn unserer Einbildungskraft so in seinem ganzen Sein und Wesen vor, daß wir ihn nicht bloß in einem einzelnen Augenblicke, einer einzelnen Stimmung, sondern so erblicken, wie er überhaupt immer ist, seine Entwickelungen verfolgen, seine Fortschritte beurtheilen können. Er läßt nicht nach, genau und vollkommen zu erforschen, wie eine ungewöhnliche Eigenthümlichkeit, die sich ihm auf seinem Wege dichterischer Erfindung darbietet, in einem menschlichen Gemüthe als reine Wahrheit bleibend fortdauern, wie sie sich zu den übrigen nothwendigen und rein menschlichen Empfindungen verhalten, wie sich an andere Eigenthümlichkeiten anschließen, wie durch die Verbindung mit ihnen und ihr eigenes natürliches Fortschreiten umgestalten kann, und er ruht nicht eher, als bis auch wir dies in seiner Darstellung deutlich wiedererkennen. Er bleibt daher nie einzeln bei ihr stehen, sondern erweitert sie auf eine unendliche Fläche, und stellt sich immer in den Mittelpunkt, in dem sich doch endlich alles, was nur irgend menschlich heißen kann, nothwendig mit einander vereinigen muß. Dadurch wird sie nun, wie ungewöhnlich sie auch an sich sein möchte, in seiner Schilderung wirklich zur Natur, erscheint weder als die Frucht einer augenblicklichen Ueberspannung der Einbildungskraft, einer künstlich übergetriebenen Empfindung, noch als die Folge eines Schwunges des Geistes zu einer Höhe, auf der er sich nicht zu halten vermag; sondern als das wahre Resultat aller Gemüthskräfte in ihrem reinen Zusammenwirken.

Es kommt nur darauf an, recht menschlich gestimmt zu sein, um das Außerordentlichste und das Einfachste in denselben Kreis einzuschließen. Nur für den, welchem es, wie bei den Alten nothwendig noch der Fall sein mußte, an Reichthum und Mannichfaltigkeit der inneren Erfahrung fehlt, liegen gewisse Richtungen, welche die Empfindung manchmal nimmt, außer den Schranken der natürlichen Wahrheit; nur der, welchem es, wie so oft uns Neueren, an jener hohen Einfachheit des Sinnes mangelt, weiß jenen seltenen Erscheinungen keinen allgemein verständlichen Ausdruck zu geben. Darum ist unser Dichter in einem höheren Grade, als irgend ein anderer, wahrhaft menschlich zu nennen, weil kein anderer noch

zugleich in so mannichfaltigen, hohen und ungewöhnlichen, und doch so einfachen Tönen zu unserem Herzen sprach.

Wer einzelne Beispiele für diese, nur ihm angehörende Eigenthümlichkeit verlangt, der erinnere sich, in welchem vorher unbekannten Sinne er den Umgang mit der Natur geschildert, welchen neuen Charakter er der Liebe, welche Tiefe und Zartheit der Weiblichkeit gegeben; wie er das Geheimniß verstanden hat, in Werthers Charakter die ungewöhnlichste Stärke und Reizbarkeit des Gefühls, eine so seltene und schwärmerische Liebe, daß sie das Leben selbst ihren Empfindungen aufopfert, mit dem natürlichsten und einfachsten Sinne, mit der treuesten und naivsten Anhänglichkeit an die Schönheit der Natur und die harmlosen Freuden des kindlichen Alters zu paaren.

In keinem alten Dichter wird man diese hohe, feine und idealische Sentimentalität, in keinem neueren, verbunden mit diesen Vorzügen, diese schlichte Natur, diese einfache Wahrheit, diese herzliche Innigkeit antreffen.

XLV.

Eigenthümlichkeit unseres Gedichtes, in der Verbindung dieses wahrhaft modernen Gehaltes mit jener echt antiken Form.

Wir haben nunmehr die einzelnen Eigenschaften des Gedichtes entwickelt, von dessen Wirkung wir Rechenschaft zu geben versuchen. Wir haben gefunden, daß es in der rein objectiven Darstellung den Werken der Alten gleich kommt, daß es in diese Form einen für den Geist und die Empfindung so reichen Gehalt kleidet, als wir ihn nur bei neueren Dichtern anzutreffen gewohnt sind, daß es aber denselben dennoch wieder durchaus zu der einfachen und natürlichen Wahrheit der Alten zurückführt. Wir brauchen jetzt nur diese einzelnen Bestandtheile mit einander zu verbinden, um den ganzen Charakter desselben vollkommen darzustellen.

Jeder epische, oder auch nur überhaupt beschreibende Dichter müßte sich die rein künstlerische Form zu eigen machen, die wir im Anfange dieses Aufsatzes so ausführlich geschildert haben; jeder neuere müßte streben, unseren Geist und unser Herz auf die Weise zu beschäftigen, mit den Ideen und Empfindungen zu nähren, die unserer Zeit, den Erfahrungen,

5043764

die wir gesammelt, den Fortschritten, die wir gemacht haben, angemessen sind. Aber in der Art, wie unser Dichter beides thut, liegt auch, mitten in dieser allgemeinen Trefflichkeit sein individueller und unterscheidender Charakter.

Zuerst ist er ganz und allein wahrer Künstler. Seine Poesie ist rein darstellend, sie ist noch mehr als das, sie ist vollkommen episch; sie bleibt dem allgemeinen Begriffe der Kunst, einen Gegenstand durch die Einbildungskraft zu erzeugen, immer vollkommen nahe; sie ist mit dem Stile der bildenden eng verschwistert, und benutzt zugleich alle ihr selbst durch Bewegung und Ausdruck eigenthümliche Vorzüge. Die Gedanken und Empfindungen, welche sie schildert, sind nur die Seele seiner Gestalten, dienen nur, ihnen Leben und Sprache einzuhauchen.

Indem wir aber nur diesen Gestalten zuzusehen glauben, und überall Bewegung und Umrisse vor uns erblicken, werden wir dennoch eigentlich nur von ihrem inneren geistigen Wesen gerührt; wir fühlen unseren Busen lebhafter als bei einem anderen Dichter bewegt, dringen tiefer in unser Inneres ein; werden reiner und menschlicher gestimmt. Jene Gestalten scheinen uns jetzt nur der zartgebildete Körper der Seele, die so lebendig aus ihnen hervorstrahlt.

Dadurch, daß Gestalt und Charakter in ihnen immer so genau für einander passen, daß bald jener nur um dieses, bald dieser nur um jenes willen da zu stehen scheint, sehen wir bei ihnen immer den ganzen Menschen in seiner natürlichen Wahrheit. Er nimmt ihn in seiner besten und höchsten Eigenthümlichkeit auf, und giebt dann diesem Stoff das sichtbarste Gepräge der Kunst, da er ihn durch ein doppeltes Verfahren den Werken der Alten ähnlich macht, einmal indem er ihn zu der einfachen Wahrheit der Natur zurückführt, und dann, indem er ihm jene rein darstellende Objectivität mittheilt.

Wer den Werther, den Götz und dies Gedicht lebendig in der Seele gegenwärtig hat, der wird die Wahrheit des eben Gesagten von selbst empfinden. Aber um sich zu überzeugen, daß man nicht bloß unentwickelte Gefühle, sondern klare und sichere Resultate aus dem Studium des Dichters mitgebracht hat, ist es nothwendig, es noch einmal in bestimmte und einfache Resultate zusammenzufassen. Löst man daher das, was wir ihm hier eigenthümlich nennen, und wodurch er die Wirkung hervorbringt, in der gewöhnlich alle Leser mit einander übereinkommen, in seine Elemente auf, so stößt man vorzüglich auf folgende drei Punkte:

1. Er ist nicht bloß durchaus objectiv und echt künstlerisch, sondern auch im genauesten Verstande immer bildend und episch; was er zeichnet, ist Gestalt und Bewegung, ist sinnlich anschaulich, ein reines Erzeugniß der bildenden Phantasie.

2. Sein Stoff, das, was sich in seinen Schilderungen eigentlich darstellt, was aus ihnen, wie aus einem feinen Schleier, immer hervorblickt, was wir immerfort, aber nie anders als in sinnlicher Gestalt und in lebendiger Bewegung sehen, ist die innere Menschheit, die Masse von Gedanken und Gefühlen, zu denen das Gemüth gelangt, wenn es in seinen vollen Kräften sich selbst und die Natur außer sich umfaßt; die Menschheit in ihrer höchsten Vollendung und ihrer einfachsten Wahrheit.

3. Die hohe Wirkung, die einerseits durch den Gehalt, den der Dichter in seinen Stoff legt, andererseits durch das Dichterische der Darstellung entsteht, wird noch dadurch verstärkt, daß für die letztere nichts mehr gethan ist, als die vollkommene Objectivität erfordert, nirgends aber ein überflüssiges Colorit aufgetragen ist, wodurch nun theils die Formen reiner und bestimmter hervortreten, theils der Stoff selbst einen um so tieferen und rührenderen Eindruck macht, als er nackter und einfacher erscheint.

Verliert nun unser Dichter, wie wir in einem der vorigen Abschnitte (XL.) gezeigt haben, auf der einen Seite gegen die Werke der Alten an sinnlichem Reichthum, so erlangt er dies auf der anderen in gleichem Grade, und zwar durch eine Kühnheit wieder, durch die er auf einmal alles aufzugeben scheint. Denn nichts droht auf den ersten Anblick aller Kunst so große Gefahr, als die schlichte Wahrheit, die so leicht zu dem bloß Prosaischen herunterſinkt, als die Innigkeit, die zu tief in uns herabzusteigen, zu sehr in unser wirkliches Gefühl einzugreifen scheint, um sich noch wieder von da zu einem idealischen und künstlerischen zu erheben. Gerade hier aber zeigt sich die Stärke des Dichters, und das gerechte Vertrauen zu seiner Kraft. Nicht indem er seiner Stimmung einen heftigen und leidenschaftlichen Schwung giebt, sondern indem er seinem Gegenstande dadurch, daß er alles in ihm zusammenfaßt, eine unendliche Ausdehnung ertheilt, hebt er ihn aus der Wirklichkeit empor; nicht dadurch, daß er ihn von der Natur entfernt, sondern dadurch, daß er ihn ganz in ihr, aber sie selbst mit ihm in ihrer wahren und ursprünglichen Gestalt auffaßt, erhält er ihn innerhalb des Gebietes der Einbildungskraft.

XLVI.

Vaterländiſcher Charakter unſeres Dichters, in ſeiner Vergleichung mit den alten und den neueren Dichtern anderer Nationen gezeigt.

Um die beſondere Stelle kennen zu lernen, die wir ſelbſt einnehmen, haben wir immer zugleich auf zwei Punkte zu ſehen: auf das Alterthum und das Ausland. Es ſei uns erlaubt, auch unſeren Dichter noch einen Augenblick in dieſer doppelten Beziehung zu betrachten.

Er verweilt, wie wir geſehen haben, nicht nur vorzugsweiſe bei der Schilderung des inneren Menſchen, des Gemüthes in ſeinen Gedanken und Empfindungen; ſondern er zeigt es uns auch ſo, wie es etwas Anderes und Höheres begehrt, als deſſen Befriedigung unmittelbar in der Natur außer uns liegt, etwas Idealiſches, das über die äußere Thätigkeit und den äußeren Genuß des Lebens hinausgeht; wie es endlich überhaupt ein inneres Daſein in ſich ſelbſt dem äußeren in der Welt entgegenſetzt, in jenem oft etwas verfolgt, was dieſem fremd iſt, und nicht gleich dort dasjenige aufgiebt, was hier zu erreichen unmöglich iſt. Dadurch unterſcheidet er ſich von den Alten, die den Menſchen immer mehr in der Begleitung der Natur, als im Gegenſatz mit derſelben darſtellen, und dies hat er mit den meiſten neueren Dichtern gemein.

Aber die inneren Regungen des Geiſtes und des Herzens ſind ſehr verſchiedener Töne fähig, und unter dieſen zeichnen ſich vorzüglich zwei aus, die gleichſam zwei Extreme bilden — der hohe und ſtarke, und der ſtille und ſanft gehaltene. Der Gedanke gewinnt eine andere Geſtalt, wenn er aus dem bloßen, von keiner äußeren Erfahrung unterſtützten Nachdenken hervorgeht, oder durch die Phantaſie geformt, als glänzende Sentenz auftritt, und wenn er in einfacher Wahrheit eine Menge von Erfahrungen zuſammenfaßt, und daraus gediegene Weisheit zieht. Das Herz fühlt andere Regungen, wenn es von heftigen Leidenſchaften durchſtürmt, und wenn es, nachdem es alles, was es nur von der Natur zu erfaſſen vermag, in ſeinen Kreis gezogen hat, von lauter mächtigen und unendlichen, aber immer mit einander zuſammenſtimmenden Gefühlen harmoniſch durchdrungen, ſtill aber tief bewegt iſt. Dieſe letztere Stimmung iſt es, in der uns Goethe immer das Gemüth ſchildert; und wenn er Leidenſchaften hervorruft, ſo erheben ſie ſich, gleich Wellen auf dem

unendlichen Meere, auf einem so zubereiteten Grunde, und lagern sich wieder auf die klare, nirgends umgränzte, in allen ihren Punkten leicht bewegliche Fläche. Dadurch unterscheidet er sich von den neueren Dichtern anderer Nationen, die durchaus mehr Leidenschaft als Seele malen, mehr Heftigkeit und Feuer als Innigkeit und Wärme besitzen, und dadurch tritt er wieder dem schönen Gleichgewicht, der stillen Harmonie der Alten näher.

Dieser zwiefache Gegensatz vollendet, man kann es mit stolzer Freude behaupten, seinen deutschen Charakter. Denn eine sichtbare Neigung zur abgesonderten Beschäftigung des Geistes und des Herzens, und ein stärkerer Hang nach Wahrheit und Innigkeit in beiden, als nach in die Augen fallendem Glanz und leidenschaftlicher Heftigkeit, sind Hauptzüge der Eigenthümlichkeit unserer Nation, welche ihre besten philosophischen und dichterischen Producte unverkennbar an sich tragen, und durch die, wenn das Genie des Künstlers hinzukommt, seine Werke zugleich einen reichhaltigeren Stoff und eine größere innere Festigkeit erlangen.

Wenn wir indeß hier diesem Gedichte und der neueren Poesie überhaupt etwas zuschreiben, was sie vor der älteren auszeichnet; so ist dies kein Vorzug, der das Wesen der Kunst angeht. In diesem bleiben die Alten immer die Meister, und werden nie auch nur erreicht, viel weniger übertroffen werden. Das eigenthümliche Verdienst, von dem wir hier reden, ist nur, die Bahn eröffnet zu haben, den ganzen Reichthum an Gedanken und Empfindungsgehalt der neueren Zeit in das echt künstlerische Gewand zu kleiden, das man sonst nur bei ihnen antrifft.

XLVII.

Einfluß der geschilderten Eigenthümlichkeit des Gedichtes auf die Totalwirkung desselben.

Auf Darstellung, auf Darstellung durch die Einbildungskraft, auf Darstellung des ganzen Menschen in seiner äußeren Gestalt und seinem inneren Wesen, geht unser Dichter aus, und diesen Zweck erreicht er in einem bewundernswürdigen Grade. Er ist nie bemüht, unsere Phantasie absichtlich weder zu ergötzen, noch zu spannen, noch überhaupt auf diese

oder jene Weise zu bewegen; er hat ein wahres und eigentliches, ein großes und unermeßliches Geschäft, das alle seine Kräfte, seine ganze Energie an sich reißt — die Menschheit und die Natur, die seinem künstlerischen Blick einmal nicht anders als durchaus dichterisch geformt erscheint, auch uns wieder in derselben Gestalt zu zeigen.

Dadurch weckt er zuerst und hauptsächlich unseren bildenden Sinn; wir suchen und finden überall Festigkeit, Ordnung, Zusammenhang; wir schaffen uns eine durchaus übereinstimmende, durchaus organisirte Natur; die äußeren Formen, die wir vor uns erblicken, haben vollkommene Anschaulichkeit, die inneren durchgängige Wahrheit; überall erhebt sich die Begeisterung unserer Einbildungskraft und unseres Gefühles von einem fest zubereiteten Grunde. Nirgends ist etwas Verwirrtes oder Ueberspanntes; alles ist vollkommen klar und natürlich.

Aber es ist auch noch mehr. Die Hauptwirkung jedes Kunstwerkes beruht auf der Verbindung seiner Gestalt mit seinem Charakter. Gerade darin liegt am meisten dasjenige, was sich niemals aussprechen oder erklären läßt, weil es allein von dem einfachen Gedanken abhängt, den der Künstler auf eine unbegreifliche Weise seinem Werke einprägt, und dadurch zugleich auf uns hinüberträgt. Daß nun in unserem Gedichte die äußeren und inneren Formen so eng auf einander passen, daß sie sich gerade gegenseitig nur bekleiden und erfüllen, dadurch wird der Charakter desselben in dem reinsten und vollsten Sinne, reiner als bei anderen modernen, und voller als bei den alten Dichtern: Einfachheit, Wahrheit und Natur. Das menschliche Gemüth ist darin in einer gewissen Nacktheit dargelegt, wodurch es auf eine innigere und rührendere Weise auf uns einwirkt, als wir es bei irgend einem anderen Dichter erfahren.

XLVIII.

Resultate. — Allgemeiner Charakter unseres Dichters.

Wir sind jetzt bei dem Ziele angelangt, das wir durch die bisherigen Betrachtungen zu erreichen strebten; wir haben den Charakter des Goethe'schen Gedichtes vollständig geschildert, und die Stelle angegeben, die es in Rücksicht auf die Kunst überhaupt, und in Vergleichung mit anderen

Gedichten ähnlicher Art, behauptet. Wir werfen jetzt noch einmal einen flüchtigen Blick auf den Weg, den wir zurückgelegt haben.

Zweierlei Vorzüge sind es, durch deren innige Verbindung die Manier unseres Dichters ihre unläugbare Eigenthümlichkeit erhält:

1. Die Einfachheit, mit der er immer bloß bei demjenigen stehen zu bleiben scheint, was die Kunst schlechterdings und nothwendig leisten muß, sobald sie nur überhaupt Kunst zu heißen verdienen soll;

2. Die Stärke der Wirkung, die er dadurch hervorbringt, daß er seiner Poesie so viel Gehalt und Seele giebt, als nur immer einer sinnlichen Darstellung fähig ist.

Seinen Stoff zu einem reinen Erzeugniß der dichterischen, und zwar der bildenden Einbildungskraft zu machen, ist sein ganzes und einziges Bestreben. Daher die feste Zusammenfügung aller Theile zum Ganzen; die Größe und Einfachheit der Züge; die objective, rein darstellende Manier, und eben daher der Mangel alles fremden Schmuckes, aller nicht unmittelbar durch die Sache selbst bewirkten Erhebung, alles überflüssigen Colorits.

Er nimmt aber seinen Stoff immer so, wie er einen überwiegend großen Gehalt für den inneren Sinn hat und doch zugleich für den äußeren vollkommen gültig ist. Von dem Menschen und der Natur malt er die Seele, aber sie immer gestaltet und lebendig. Daher seine Sentimentalität, das mehr sanfte als glänzende Licht seiner Gemälde, ihre größere Wirkung auf den Geist und das Herz.

Durch beides, dadurch, daß er die Natur da aufnimmt, wo ihr Zusammenhang am festesten, die Verwandtschaft ihrer Elemente am sichtbarsten ist (in ihrer geistigen Gestalt), und daß er sie darin ganz objectiv behandelt, wird er im eminenten Verstande bildend, im eminenten Verstande nach Bestimmtheit der Umrisse, Einheit des Ganzen und Ebenmaß der Theile strebend. Denn er geht mit aller seiner Kraft bloß darauf aus, die Formen eines großen Ideals aufzustellen, eines Ideals, das dem Geiste der Menschheit und der Natur (der im Grunde nur einer und ebenderselbe ist) gleich sei.

Von den Mustern des Alterthums unterscheidet er sich durch einen geringeren Gehalt für die Sinne und die Phantasie, aber durch einen vielfacheren und feineren für den Geist und die Empfindung; und wenn er dies mehr oder weniger mit allen neueren Dichtern gemein hat, so zeichnet er sich von diesen wieder dadurch aus, daß er in dieser Verschie-

denheit ſelbſt durch Objectivität, Harmonie und die Totalität, die ſich in dem Leſer durch Ruhe ankündigt, den Alten ungleich näher kommt, als irgend einer von jenen.

Die Seite ſeines Charakters, von welcher aus derſelbe zum Fehlerhaften ausarten kann, und wirklich vielleicht manchmal darein verfällt, iſt die Einfachheit ſeiner Mittel. Was man ihm daher vielleicht hie und da vorwerfen könnte, iſt Mangel an Vielfachheit der Handlung und Bewegung, Mannichfaltigkeit der Geſtalten, Fülle und Abwechſelung der Diction und des Wohlklanges, mit einem Worte Mangel an ſinnlichem Reichthum; was ihn aber auch hier wieder charakteriſirt, iſt daß dies nie zum Mangel auch an ſinnlicher Individualität ausſchlägt. Denn der Beſtimmtheit der Umriſſe und der Stetigkeit der Bewegung fehlt nie auch nur das Mindeſte.

Wenn er in der Reinheit der Formen und dem Seelenvollen des Ausdrucks eine auffallende Aehnlichkeit mit Raphael darſtellt, ſo erinnert er an ihn auch durch ein manchmal dürftig ſcheinendes Colorit.

XLIX.

Rechtfertigung des bei der Zeichnung dieſes Charakters gewählten Ganges.

Um dieſen Charakter unſeres Dichters ſo kurz und beſtimmt, als es unſere Abſicht war, zeichnen, und dieſe Schilderung zugleich rechtfertigen zu können, glaubten wir den langen Weg einſchlagen zu müſſen, den wir nunmehr zurückgelegt haben. Da wir auf demſelben vorzüglich zwei Dinge zu erörtern hatten, den einfachen Kunſtſinn und den hohen intellectuellen und ſentimentalen Gehalt des Dichters, ſo widmeten wir natürlich dem erſteren, als dem Weſentlichſten, zuerſt und am ausführlichſten unſere Sorgfalt.

Wir gingen daher von dem Weſen aller Kunſt überhaupt aus, und da dies in nichts anderem beſteht, als in der Auflöſung der Aufgabe: das Wirkliche in ein Bild zu verwandeln; ſo ſuchten wir diejenige dichteriſche Methode auf, welche die Einbildungskraft am entſchiedenſten nöthigt, ein gewiſſes und zwar in allen ſeinen Formen beſtimmtes Bild frei und rein aus ſich ſelbſt zu erzeugen.

Zu dieſem Behufe ſchränkten wir die verſchiedene Möglichkeit dieſer Forderung Genüge zu leiſten, nach und nach ein, und ſetzten:

1. den echt künſtleriſchen Stil, welcher die Einbildungskraft wirklich productiv macht, und nach Idealität und Totalität ſtrebt, dem Afterſtile entgegen, welcher entweder nicht rein bloß auf ſie, oder nicht ſtark genug auf dieſelbe einwirkt, und nur zu gefallen oder zu glänzen bemüht iſt (II. bis XXII.);

2. denjenigen dichteriſchen, der, da er ganz auf Geſtalt und Bewegung, mithin auf Objectivität hinausgeht, ſich nahe an das Weſen der bildenden Künſte anſchließt, demjenigen, welcher mehr die ausſchließlichen Vorzüge der redenden (die unmittelbare Darſtellung des Gedankens und der Empfindung) geltend macht (XIII. bis XIX.);

3. denjenigen epiſchen, der, indem er den Leſer mit ſeinem Gegenſtande gleichſam allein läßt, und die Erinnerung an den Dichter entfernt, und indem er das Bild mehr aus der Phantaſie des Zuhörers von ſelbſt hervortreten macht, als es ihr vormalt, den höchſten Grad der Objectivität erreicht, — demjenigen, der durch die entgegengeſetzte Methode dieſelbe mehr überhaupt zu Bildern, als zu einem beſtimmten, mehr frei und lebendig als geſetzmäßig ſtimmt (XX. bis XXXVII.).

Nachdem wir darauf bei jedem dieſer drei Punkte mit Beiſpielen bewieſen hatten, welcher dieſer Stile dem gegenwärtigen Gedichte eigen iſt, und hierin, ſo wie in der einfachen Wahrheit des Vortrages (XXXVIII. XXXIX.) ſeine Aehnlichkeit mit den Werken der Alten gezeigt hatten; ſo konnten wir nunmehr von der Art ſeines Stoffes, von der Eigenthümlichkeit reden, durch die es ſich wieder von jenen unterſcheidet (XL. bis XLVII.) und damit die Schilderung ſeines individuellen Charakters vollenden.

L.

Flüchtiger Blick auf das Verhältniß des Charakters unſeres Dichters überhaupt zu dem beſonderen dieſes Gedichtes.

Vielleicht aber ſcheint es, als hätten wir uns in dem Vorigen zu viel mit dem Künſtler überhaupt, und mehr als mit ſeinem neueſten vorliegenden Werke, beſchäftigt. Wenn dieſer Vorwurf gegründet iſt, ſo zeigt

er nur, wie rein sich die ganze Individualität desselben gerade in diesem seinem Werke spiegelt. Und dies ist in der That der Fall. Kein anderes der Goethe'schen Gedichte stellt den ganzen Inbegriff seines Dichtercharakters so sichtbar dar, obgleich einzelne Seiten desselben in anderen natürlich, und gerade darum, weil es die früheren waren, stärker und glänzender erscheinen. Allein wenn jenes Ganze selbst auftreten sollte, mußte es sich durch die Zeit und mannichfaltige Uebung sammeln und reinigen, und die Stimmung, welche dies Product hervorzubringen vermochte, mußte erst durch Erfahrung und Reife vorbereitet werden. Dies fühlt man sehr deutlich, sobald man sich diese Stimmung auch nur einigermaßen vorzustellen versucht.

Denn wenn es je einen Mann gab, dem die Natur ein offenes Auge verliehen hatte, alles, was ihn umgiebt, rein und klar und gleichsam mit dem Blicke des Naturforschers aufzunehmen, der in allen Gegenständen des Nachdenkens und der Empfindung nur Wahrheit und gediegenen Gehalt schätzt, und vor dem kein Kunstwerk, dem nicht verständige und regelmäßige Anordnung, kein Raisonnement, dem nicht geprüfte Beobachtung, keine Handlung besteht, der nicht consequente Maximen zum Grunde liegen; wenn dieser Mann dann durch sein ganzes Wesen zum Dichter bestimmt, und sein ganzer Charakter so durchaus mit dieser Bestimmung Eins geworden ist, daß seine Dichtung selbst überall das Gepräge jener Grundsätze und Gesinnungen an der Stirn trägt; wenn derselbe endlich eine Reihe von Jahren durchlebt hat, wenn er, mit dem klassischen Geiste der Alten vertraut, und von dem besten der Neueren durchdrungen, zugleich so individuell gebildet ist, daß er nur unter seiner Nation und in seiner Zeit emporkommen konnte, daß alles Fremde, was er sich aneignet, danach sich umgestaltet, und er sich nur in seiner vaterländischen Sprache darzustellen vermag, in jeder anderen aber, und zwar gerade für seine Eigenthümlichkeit, schlechterdings unübersetzbar bleibt; wenn es ihm nun so gelingt, die Resultate seiner Erfahrungen über Menschenleben und Menschenglück in eine dichterische Idee zusammenzufassen und diese Idee vollkommen auszuführen — dann mußte, und nur so konnte ein Gedicht, wie das gegenwärtige ist, entstehen. Denn so unzertrennbar vereint ist der so eben geschilderte Charakter darin ausgedrückt, daß es nicht möglich ist, einen einzelnen Zug davon allein herauszuheben; so innig verknüpft es den einfachen Sinn des Alterthums mit der fortschreitenden Cultur neuerer Zeit; und so durchaus scheint es aus einem Geiste geflossen, der in der

ganzen Individualität der wirklichen Verhältnisse, die ihn umgeben, alle Hauptformen menschlichen Daseins rein und wahr in sich aufgenommen hat, und aus dem sich wiederum alle, wie aus Einem Mittelpunkte, ableiten lassen.

Auch konnte ein solches Product nur aus der Reife eines erfahrungsreichen Lebens hervorgehen; was so geschildert ist, muß mit eigenen Augen gesehen sein, und was hierbei vorzüglich Bewunderung erregt, ist, mit dieser Reife zugleich diese jugendliche Frische der Phantasie, dies Leben in der Darstellung, diese Zartheit und Lieblichkeit in der Schilderung von Empfindungen gepaart anzutreffen.

LI.

Zwiefache Beurtheilung eines Kunstwerkes.

Von der zwiefachen Art der Beurtheilung, welcher man jedes Kunstwerk unterwerfen sollte, haben wir nunmehr die eine vollendet; es bleibt uns jetzt noch die andere übrig.

Jedes Kunstwerk nämlich kann, wie der Künstler selbst, der es hervorbringt, als ein eigenes Individuum angesehen werden. Es ist ein lebendiges Ganzes, es hat eine eigene innere Kraft, ein Lebensprincip, durch welches es eine bestimmte Wirkung äußert. So haben wir Hermann und Dorothea bis hieher betrachtet. Ohne uns noch in die Erörterung seiner einzelnen Theile einzulassen, ohne es festgesetzten Regeln anzupassen, haben wir bloß die Wirkung geschildert, die es hervorbringt, die Ursachen derselben aufgesucht, und dadurch nur seine Natur im Allgemeinen, ihrem Grade und ihrer Gattung nach, bestimmt.

Aber außer dieser seiner inneren Natur gehört jedes Gedicht auch noch, seiner äußeren Beschaffenheit nach, zu einer besonderen Gattung von Kunstwerken, und hat in dieser Hinsicht besonderen Forderungen Genüge zu leisten, besondere Regeln zu befolgen. Mit diesen Regeln haben wir daher das unserige noch jetzt zu vergleichen. Denn nur beides zusammengenommen, sein innerer Charakter und seine äußere Regelmäßigkeit, bestimmt die Vortrefflichkeit desselben.

Die erstere Art der Beurtheilung kann man bei Kunstwerken, in einem vorzüglicheren Sinne dieses Wortes, die ästhetische nennen, da sie den eigentlichen Kunstcharakter ihres Gegenstandes, seinen echt künstleri-

ſchen Werth, ſein Verhältniß zum Ideale beſtimmt; die letztere, die techniſche, da ſie denſelben nicht mit einem Ideal, das nie ganz erreicht werden kann, ſondern mit Regeln und Geſetzen vergleicht, die ſtreng und vollkommen erfüllt werden müſſen.

Daß man beide zu ſelten mit einander verbindet, iſt großentheils an einer gewiſſen äſthetiſchen Einſeitigkeit Schuld. Denn die mechaniſchen Köpfe, welche nur für Regeln Sinn haben, vernachläſſigen immer den urſprünglichen Gehalt an Originalität und Kraft, und die heftigen und regelloſen ſetzen ſich beſtändig über die nothwendige Achtung der Technik hinaus.

LII.

Epiſche Dichtung. — Unbeſtimmtheit des gewöhnlichen Begriffs derſelben.

Daß Hermann und Dorothea überhaupt genommen zur Gattung der epiſchen Gedichte gehört, iſt ſo offenbar, daß wir es auch ſchon durch das ganze bisherige Raiſonnement hindurch ſtillſchweigend vorausgeſetzt haben. Niemand kann abläugnen, daß es die Darſtellung einer Handlung und zwar die einer Handlung von ihrem Anfange bis zu ihrem Ende iſt. Aber von einem epiſchen Gedichte bis zur eigentlichen Epopee iſt noch beinahe eben ſo weit als von einem bloß tragiſchen zur Tragödie, und wir kommen daher erſt jetzt zu der genaueren Unterſuchung, in wiefern es auch dieſen letzteren ſtolzeren Namen verdient?

Was äſthetiſche Beurtheilungen in der That ſchwierig macht, iſt der Mangel einer vollſtändigen, gar nicht (das wäre zu viel verlangt) allgemeingültigen, aber nur conſequenten und mit den gerechten Anſprüchen eines echten Kunſtſinnes zuſammenſtimmenden Aeſthetik, auf deren Geſetze man ſich mit wenigen Worten beziehen könnte. So lange man eine ſolche entbehrt, befindet man ſich immer in der unangenehmen Verlegenheit, die einzelne Beurtheilung durch die Entwickelung theoretiſcher Grundſätze unterbrechen zu müſſen, und ſo müſſen auch wir hier der Theorie des epiſchen Gedichtes eine eigene vorläufige Erörterung widmen. Um uns aber durch dieſe Abſchweifung nicht zu weit von unſerem Gegenſtande zu entfernen, werden wir uns begnügen, bloß den Begriff deſſelben zu beſtimmen, und aus demſelben nur ſeine höchſten und daraus zunächſt herfließenden Geſetze abzuleiten.

Fast bei keiner anderen Dichtungsart ist man so sehr um eine genügende Definition verlegen, als bei der epischen. Die mannichfaltigen Gattungen erzählender und beschreibender Gedichte sind so nahe mit einander verwandt, und scheinen sich durch so wenig wesentliche Merkmale von einander zu unterscheiden, daß es schwer ist, dasjenige zu bestimmen, was die eigentliche Epopee charakterisirt. Diese Schwierigkeit wächst noch dadurch, daß die vorhandenen Muster dieser Dichtungsart genau genommen so wenig mit einander gemein haben, und höchstens bloß darin, daß sie insgesammt Erzählungen von Handlungen sind, kaum aber nur darin, daß jedes derselben auch nur die Darstellung einer einzigen wäre, mit einander übereinkommen. Man hat daher von jeher andere und andere, und meistentheils bloß minder wesentliche Nebenbegriffe, wie z. B. die Mitwirkung der Götter, den Gebrauch des Wunderbaren, die Nothwendigkeit heroischer Personen, die sehr unbestimmte Vorstellung der Größe und Wichtigkeit der Handlung und so fort der Definition mit beigemischt, und dagegen nicht genug dasjenige herausgehoben, worin eigentlich das Wesen der Epopee besteht, und woraus die wichtigsten Gesetze dieser Dichtungsart herfließen.

LIII.

Methode der Ableitung der verschiedenen Dichtungsarten.

Aber diese Unbestimmtheit, die wir so eben rügten, war auch auf dem Wege, den man bisher immer einschlug, nicht leicht zu vermeiden. Man blieb nämlich immer nur bei dem Objecte, bei dem Producte des Dichters stehen, und wir haben schon im Vorigen bemerkt, und mit einigen Beispielen bewiesen, daß man bei ästhetischen Untersuchungen sich vielmehr an die Stimmung seines Geistes und an die Natur der Einbildungskraft wenden muß.

Besonders aber sollte man sich bei verschiedenen Gattungen von Gedichten oder Dichternaturen schlechterdings nicht begnügen, die Erklärungen derselben aus wirklichen vorhandenen Mustern zu beweisen. Diese Muster selbst müssen ja erst nach ihnen geprüft und beurtheilt werden. Sie können den Titel ihrer Rechtmäßigkeit, als eigene Gattungen überhaupt, und als diese so und so bestimmte insbesondere, aus nichts ande-

rem, als aus der Natur der Einbildungskraft und der verschiedenen Möglichkeit dichterischer Wirkungen ableiten. Denn nur in sofern es der allgemeinen Beschaffenheit unserer Phantasie nach eine dichterische Stimmung giebt, die von allen anderen wesentlich verschieden ist, kann derselben eine eigene Gattung entsprechen, sei es eine eigene Dichtungsart, oder eine eigene Dichterindividualität, je nachdem jene Stimmung ein verschiedenes, oder nur eine (subjectiv) verschiedene Behandlung desselben Objects verlangt.

Dies also ist die Quelle, zu welcher man immer zurückkehren muß. Der Eintheilungsgrund aller wesentlich verschiedenen Dichtungsarten ist allein die Natur der dichterischen Einbildungskraft und des allgemeinen Zustandes der Seele, den sie in jeder einzelnen bearbeitet. Die Untersuchung dieser beiden Stücke, für sich und in ihrer Verbindung, giebt den Charakter jeder einzelnen Dichtungsart, die subjective Stimmung, aus der sie entsteht, und die sie wiederum hervorbringt, und aus dieser läßt sich die objective Definition ableiten.

LIV.

Allgemeiner Charakter der Epopee. — Aus welcher Stimmung der Seele das Bedürfniß zur epischen Dichtung herfließt.

Wenden wir diese eben beschriebene Methode auf unseren Gegenstand an, so sind die Hauptbestandtheile der Wirkung, welche der epische Dichter hervorbringt, lebendige sinnliche Thätigkeit, fortreißendes Interesse an der Entwickelung der dargestellten Begebenheit, uneigennützige Ruhe, und ein weiter und großer Ueberblick über die Natur und die Menschheit, und ihr gegenseitiges Verhältniß gegen einander.

Daher verlangt man objectiv eine wichtige und merkwürdige Handlung, welche eine Masse von Individuen in große Bewegung setzt, heroische Personen und Theilnahme höherer Naturen, wodurch der Einbildungskraft der nöthige Schwung ertheilt wird, und einen gewissen Umfang des Planes, innerhalb dessen man durch eine gewisse Menge von Objecten geführt wird. Das Charakteristische der epischen Dichtung scheint also darin zu liegen, daß sie uns ihren Gegenstand auf das lebendigste und

ſinnlichſte darſtellt, daß ſie durch denſelben unſerem Blicke große und weite Ausſichten eröffnet, und uns in einer ſolchen Höhe über denſelben erhält, in der wir nur theilnehmende Beobachter ſind, ihn ſelbſt aber immer als etwas Fremdes außer uns anſehen.

Alles dies nun trifft in derjenigen Stimmung zuſammen, in welcher ſich unſer Gemüth in dem Zuſtande ruhiger aber lebendiger Beſchauung befindet; dieſer Zuſtand iſt es daher, der in dem epiſchen Gedichte ſeine Befriedigung ſucht, und wir dürfen folglich mit Recht hoffen, durch die genauere Unterſuchung deſſelben unſerem Ziele näher zu kommen.

LV.

Zuſtand allgemeiner Beſchauung entgegengeſetzt dem Zuſtande einer beſtimmten Empfindung.

Es giebt offenbar in dem menſchlichen Gemüthe zwei Zuſtände, welche ſowohl in Rückſicht auf ihren Gegenſtand, als in Rückſicht auf die Veränderungen, die ſie in uns hervorbringen, unter allen am weiteſten von einander verſchieden ſind, und alle übrigen, deren daſſelbe fähig iſt, wie unter zwei große Claſſen zuſammenordnen: den Zuſtand allgemeiner Beſchauung und den einer beſtimmten Empfindung.

In dem einen herrſcht das Object, in dem anderen das Subject. Jener, in ſeiner größeſten Vollkommenheit genommen, entſteht durch die Verbindung der äußeren Sinne mit unſerem intellectuellen Vermögen, das mit ihnen darin übereinkommt, daß es ſich von dem Gegenſtande vollkommen ſcharf und deutlich abſondert, und dieſen letzteren bloß in Beziehung auf ihn ſelbſt, und ohne alle eigennützige Abſicht auf eigenen Gebrauch oder Genuß betrachtet. Dieſer entſpringt aus der verbundenen Thätigkeit des Gefühls und des Begehrungsvermögens, und alle Objecte werden in demſelben auf das eigene Bedürfniß oder die eigene Neigung bezogen. Jener zeichnet ſich in Rückſicht auf den Gegenſtand durch Umfang und Totalität, in Rückſicht auf die innere Stimmung durch Ruhe aus; wer ſich in demſelben befindet, ſucht in der Menge der Objecte durch Beſchränkung der einen durch die anderen die individuelle Form eines jeden, in ihrer Verbindung Zuſammenhang, in ihren Beziehungen Wechſelwir-

kung, in ihrem Sein und Weſen überhaupt Wirklichkeit, und durch die Feſtigkeit ihrer gegenſeitigen Verbindungen wenigſtens bedingte Nothwendigkeit. Die Empfindung hingegen, die immer von dem beſtimmten Verhältniß ihres Zweckes zu ihrer Begierde ausgeht, flieht alle Beſchränkung, kennt nur Einen Gegenſtand, welchem alles andere weichen muß, ſtrebt nach einſeitiger Befriedigung, lebt in der Möglichkeit, und ſucht bloß Wirklichkeit.

In dem Zuſtande der Beſchauung liegt von ſelbſt immer etwas Allgemeines und Idealiſches, da unſere intellectuelle Natur, die nie auf etwas anderes hinausgehen kann, darin hauptſächlich thätig iſt. Die Empfindung behält auch dann noch, wenn ſie durch die praktiſche Vernunft oder die Einbildungskraft zu vollkommener Reinheit geläutert iſt, wenigſtens die Form ihres urſprünglichen Charakters. Denn die Beziehung auf das Subject bleibt darin, unter jeglicher Umwandlung, immer dieſelbe.

Wenn daher die Kunſt dieſe beiden Zuſtände dichteriſch benutzen will, ſo hat ſie in jedem zweierlei zu vertilgen; in dem erſteren: das proſaiſche Detail der von Phantaſie entblößten Beobachtung und die Trockenheit der intellectuellen Anſicht; in dem letzteren: die eigennützige Beziehung auf den wirklichen Beſitz und die daraus entſtehende Beſchränkung des Gegenſtandes ſelbſt. Jenem muß ſie die lebendige Sinnlichkeit, dieſem die idealiſche Leichtigkeit der Phantaſie einhauchen.

LVI.

Beſondere Schilderung jenes allgemein beſchauenden Zuſtandes.

Wenn wir den Zuſtand der Beſchauung als einen beſonderen vor demjenigen allgemeinen, in welchem uns überhaupt die Kenntniß der Natur außer uns beſchäftigt, herausheben, ſo iſt es, weil er ſich durch zwei nur ihm eigenthümliche Merkmale von allen ähnlichen unterſcheidet — durch die gleichmüthige Stimmung der Seele, mit welcher dieſelbe, allein durch das allgemeine Intereſſe des Objects geleitet, ihre beobachtende Aufmerkſamkeit gleichmäßig auf alle Punkte vertheilt, und durch den Umfang der Anſicht, da wir alsdann jeden Gegenſtand, und jede Maſſe von Gegenſtänden, und ſo nach und nach das Ganze bis zu ſeinen

äußerſten Gränzen verfolgen. Daher iſt er eben ſo ſehr von dem Zuſtande der Unterſuchung, in dem wir immer auf einen einzelnen beſtimmten Punkt losgehen, und mehr in eine Tiefe eindringen, als uns über eine Fläche verbreiten, als von demjenigen verſchieden, wo wir die Natur, durch einen Zufall oder einen beſtimmten Zweck geführt, nur theilweiſe erforſchen.

In allen dieſen Modificationen ſind unſere Sinne auf verſchiedene Weiſe geſtimmt, und dies unterſcheidet ſchon der gewöhnliche Sprachgebrauch durch ſehr bedeutende Ausdrücke. Denn wer gern in der Natur lebt, ſie mit klarem, ruhigem und heiterem Auge überſchaut, auf Formen, Einheit und Harmonie achtet, dem ſchreiben wir Lebendigkeit des Sinnes; dem emſigen Unterſucher, der ſich ſeinen Weg abſichtlich und methodiſch vorher vorzeichnet und die Lücken unſerer Kenntniß auf eine gewiſſermaßen ſyſtematiſche Weiſe ausfüllt, einen ſcharfen und eindringenden Blick; demjenigen endlich, der den ſinnlichen Genuß, oder wenigſtens die Vorſtellung deſſelben in der Phantaſie liebt, oder ſich an dem Spiel, der Bewegung, der Mannichfaltigkeit erfreut, welche immer die Beſchäftigung der Sinnlichkeit begleiten, Feuer der Sinne zu, indem wir uns hierbei mehr die Materie, als die Form der ſinnlichen Objecte, oder doch die Wirkung aller ſinnlichen Thätigkeit überhaupt auf die Empfindung denken. In der That malt auch in Naturen, zu deren Charakter einer dieſer Zuſtände weſentlich gehört, ſchon der Ausdruck des Auges dieſe Verſchiedenheit auf eine, ihren Bezeichnungen ſehr analoge Weiſe; wie jeder ſich leicht überzeugen wird, der ſich auch nur Einmal den ruhigen, klaren, männlich feſten und prüfenden Blick des bloßen Beobachters mit dem ſcharfen, durchdringenden, unruhig ſuchenden des eigentlichen Forſchers, und beide mit dem feurigen, glänzenden und beweglichen des ſinnlichen Menſchen verglichen zu haben erinnert.

Parteiloſigkeit und Allgemeinheit ſind daher die Merkmale, welche jenen Zuſtand der Beſchauung vor allen anderen, ihm ähnlichen charakteriſiren; und durch beide erhebt er ſich zu den höchſten und beſten, in welchen der Menſch ſich befinden kann. Denn da unſere Thätigkeit in demſelben weder auf ein Bedürfniß, noch auf eine einzelne Abſicht bezogen wird, ſo iſt ſie von aller Bedingung, die nicht unmittelbar in ihr ſelbſt läge, frei, eine reine Anwendung aller derjenigen unſerer Kräfte, welche der Objectivität, d. h. der Vorſtellung äußerer Gegenſtände, fähig ſind, auf das Ganze der Natur.

Auf diese Weise bestimmt, kann dieselbe eigentlich nicht mehr, als zwei verschiedene Gegenstände haben, die physische und die moralische Welt, die Natur und die Menschheit; und auf beide angewandt, bringt sie zwei Wissenschaften, die Naturbeschreibung und die Geschichte zu Stande. Denn der Geschichtschreiber, der sehr wohl von dem Geschichtsforscher und dem bloßen Erzähler geschehener Begebenheiten zu unterscheiden ist, muß, gerade wie wir es in jenem Zustande schilderten, das Ganze seines Stoffes übersehen, alle Verbindungen desselben aufsuchen, immerfort unparteiisch vor ihm dastehen, und für alle mannichfaltigen menschlichen Empfindungen und Lagen Sinn haben, um jede, die er vor sich erblickt, in ihrer Eigenthümlichkeit zu verstehen.

LVII.

Verbindung des Zustandes allgemeiner Beschauung mit der Thätigkeit der dichterischen Einbildungskraft. — Entstehung des epischen Gedichtes.

Wenn nun die dichterisch gestimmte Einbildungskraft einen solchen, so wesentlich von allen anderen unterschiedenen, so bestimmt charakterisirten Zustand in der Seele vorfindet, so kann sie nicht anders, als versuchen, diesem in ihrem Gebiete eine entsprechende Form zu schaffen; und dieser Versuch ist es, durch welchen das epische Gedicht entsteht. Denn wir dürfen uns nur vorstellen, was die Kunst aus diesem Zustande, wenn sie sich desselben ganz und einzig bemeistert, machen kann, um sogleich auf alle wesentlichen Bestandtheile der Epopöe zu kommen.

Objectivität, Parteilosigkeit und Umfang der Ansicht waren die Hauptmerkmale jener beschauenden Stimmung unseres Gemüthes. So lange dasselbe es aber bloß mit wirklichen Gegenständen zu thun hat, fühlt es immer einen zwiefachen Mangel, den einen in Rücksicht auf seine Intellectualität — daß er nie alle Seiten seines Objectes übersehen, nie alle Verbindungen daran auffinden, es nie als ein nur durch sich selbst bestehendes, von allem anderen unabhängiges Ganzes betrachten kann — den anderen in Rücksicht auf die Sinnlichkeit — daß nicht allein die Beobachtung immerfort Lücken läßt, welche nur der Verstand durch Schlüsse ausfüllen kann, sondern daß auch die Verbindung des Ganzen

immer nur auf einem Zusammenhang nach Begriffen, nicht auf sinnlicher Einheit beruht.

Diesen beiden Mängeln hilft die dichterische Einbildungskraft auf einmal ab, indem sie den Gegenstand, ihn zugleich der Wirklichkeit und dem Begriff entziehend, zu einem idealischen Ganzen macht. Da nun nichts mehr übrig bleiben kann, was nicht durchaus sinnlich wäre, und nichts mehr, was nicht als Theil des Ganzen mit allem Uebrigen in Verbindung stände: so findet jene beschauende Gemüthsstimmung nirgends so sehr, als in ihr, ihre vollkommene und genügende Befriedigung.

Die höchste Objectivität fordert die lebendigste Sinnlichkeit, und jene Allgemeinheit der Uebersicht ist unmöglich, wenn man sich nicht zu einer gewissen Höhe über seinen Gegenstand erhebt, und ihn von da aus gleichsam beherrscht. Daher sind die beiden Hauptbestandtheile in dem Begriffe der Epopöe: Handlung und Erzählung. Nur wo Handlung ist, ist auch Leben und Bewegung, und durch Erzählung, dadurch daß der, auf welchen eingewirkt werden soll, nur Zuhörer, nicht Zuschauer ist, wird der Gegenstand unmittelbar vor den Sinn und den Verstand gebracht, und kann die Empfindung nur erst, wenn er durch dies Gebiet hindurchgegangen ist, berühren.

Der Begriff der Handlung ist dem epischen Gedicht so wesentlich, daß wir noch einen Augenblick bei demselben verweilen müssen. Er ist auf der einen Seite dem eines bloßen Zustandes, auf der anderen dem einer Begebenheit entgegengesetzt. Die bloße Beschreibung eines Gegenstandes hat immer etwas Kaltes und Einförmiges; da bei ihr der Stoff ohne alle Bewegung ist, so kann sie diese nur durch die Behandlung erhalten. Aber die bloße Bewegung allein ist noch bei weitem nicht hinreichend. Wo das höchste Leben und die höchste Sinnlichkeit gefordert wird, da muß man eine bestimmte Kraft in Thätigkeit erblicken; da muß ein Streben nach einem bestimmten Ziele vorhanden sein, das uns für den gelingenden oder fehlschlagenden Erfolg im Voraus besorgt macht. Dies ist es, was dem Begriff der Begebenheit mangelt. Schon der unpersönliche Ausdruck des Begebens kündigt unmittelbar einen Vorfall an, der nicht durch Eine, wenigstens nicht durch eine bekannte Ursache, sondern mehr durch Zufall, durch das Zusammenkommen vieler, einzeln nicht bemerkbarer Umstände bewirkt worden ist. Nicht allein nun daß die Erzählung eines solchen Ereignisses nicht das Leben, die sinnliche Bewegung der Erzählung einer wirklichen Handlung besitzen kann; so ist sie

auch nicht, wie diese, einer gleich dichterischen Einkleidung fähig. Um die Einheit hervorzubringen, welche der Kunst allemal eigen ist, muß in dem Stoffe selbst schon eine gewisse Anlage befindlich sein, für sich ein abgesondertes Ganzes zu bilden; wenigstens muß derselbe eine bestimmte Kraft in sich enthalten, deren Richtungen der Dichter verfolgen kann.

Daher kommt es, daß der Roman, der immer Begebenheiten darstellt, ob er gleich in Absicht seines Umfanges und der Verknüpfung seiner Theile zum Ganzen eine unverkennbare Aehnlichkeit mit dem epischen Gedichte an sich trägt, dennoch so wesentlich von demselben verschieden ist, daß, da dies auf der höchsten Stufe aller darstellenden Poesie steht, es von ihm noch unausgemacht ist, ob er nur überhaupt ein wahres Gedicht und ein reines Kunstwerk genannt werden kann. Wenigstens wird man nicht mit Unrecht anstehen, ihm diesen Rang einzuräumen, wenn man bedenkt, daß er mit der wesentlichen Bedingung jedes Gedichtes, mit einer rhythmischen Einkleidung, schlechterdings unverträglich ist, und ein Roman in Versen ein abgeschmacktes Product sein würde.

Weiter ist es daher nicht möglich, den Begriff der Epopöe zu verfehlen, als wenn man die Nothwendigkeit der Handlung in ihr abläugnet, und ihr statt derselben Begebenheiten unterschieben will.

Was nun aber diese Handlung und die Erzählung derselben so individualisirt, daß sie die Epopöe vor allen übrigen Gattungen erzählender Gedichte in ihrer Eigenthümlichkeit bezeichnen, ist die Natur jener beschauenden Stimmung des Gemüthes und der dichterischen Einbildungskraft, und die Wechselwirkung, in welche beide hier mit einander treten. Diese drei Stücke haben wir daher noch besonders zu untersuchen.

LVIII.

Eigenschaften des Zustandes allgemeiner Beschauung.

Wenn der Künstler die innere Harmonie des Gemüthes nicht durch Mißklänge stören will, so darf er seinen Gegenstand auf keine andere, als auf eine, der Stimmung, auf die er überhaupt hinarbeitet, analoge Weise behandeln. Diese nun ist bei dem epischen Gedichte der Zustand klarer, ruhiger, aber sinnlicher Betrachtung. Je sinnlicher dieselbe ist (und

davon hängt doch ihr künstlerischer Werth ab), desto mehr muß sie Leben, Bewegung und Handlung suchen; aber indem sie außer sich Thätigkeit zu sehen verlangt, kann sie keine andere fordern, als die, welche in ihr, zugleich neben ihr selbst, ohne sie zu zerstören, bestehen könnte. Es muß daher eine solche sein, die entweder über die ihr im Wege liegenden Hindernisse den Sieg erhält, oder sich wenigstens, wenn sie auch unterliegt, nicht in allem ihrem Beginnen gehemmt, sondern nur eine andere Richtung zu nehmen genöthigt fühlt. Der Kampf, in welchem der epische Dichter den Menschen mit dem Schicksal zeigt, und ohne den es nie eine große sinnliche Bewegung giebt, muß sich in Sieg, oder in Frieden und Versöhnung, nicht in Niederlage und Verzweiflung endigen. Denn sonst wird die Ruhe aufgehoben, welche die erste Bedingung jenes rein beschauenden Zustandes ist; das eigene Gemüth nimmt einen überwiegenden Antheil, wir steigen von der Höhe herab, die uns über unserem Gegenstande erhalten sollte, und mischen uns selbst als Theilnehmer unter die handelnden Personen.

Allein wenn der epische Dichter sich hüten muß, jene Ruhe zu zerstören, so muß er sich noch mehr in Acht nehmen, sie gar nicht in Gefahr zu bringen. Denn gerade dieselbe energisch zu machen, aus der Verbindung derselben mit lebendiger Thätigkeit männlichen Muth hervorgehen zu lassen, ist er vorzugsweise vor allen anderen bestimmt. Was wir vorhin sagten, braucht er daher nur im Ganzen zu erreichen; im Einzelnen kann er seine Leser erschüttern, wie stark und nah er will an den Abgrund der Furcht und des Entsetzens führen; vielmehr, je besser er dies zu thun versteht, desto stärker ist seine letzte endliche Wirkung. Seine Kunst, das Gemüth zu beruhigen, muß eigentlich die sein, es mannichfaltig genug zu erschüttern, es von einer Bewegung zur anderen zu führen, eine Empfindung durch die andere zu modificiren, und so jede einzelne zu hindern, sich des Gemüthes ausschließlich zu bemächtigen.

Aus der Totalität seiner Darstellung muß die Ruhe, die er bewirkt, hervorgehen, und diese Totalität ist also das zweite Erforderniß seiner Gattung. Wir haben schon im Anfange dieser Blätter gesehen, daß jeder Dichter überhaupt nothwendig immer, sobald er nur rein und allein auf die Einbildungskraft einwirkt, eine gewisse Totalität erreicht, indem er uns nämlich seine Gegenstände in eine Welt hinüberträgt, in welcher sie das Einseitige und Ausschließliche verlieren, das sie in der Wirklichkeit entstellt. Allein der epische Dichter braucht diese Eigenschaft noch in einem anderen

und engeren Sinne. Er muß unſern Blick wirklich ſo viel umfaſſend und allgemein, als nur immer möglich, machen, ihn immer auf die ganze Lage der Menſchheit in der Natur richten. Indeß kommt es auch bei ihm nicht darauf an, wie groß gerade der Kreis von Gegenſtänden ſei, den er durchläuft, ſobald er nur die Stimmung hervorbringt, die wir eben beſchrieben haben: die Stimmung, in der wir für alle Objecte offen ſind, für alle Sinn haben, und durch ein überwiegendes und allgemeines Intereſſe zur bloßen Betrachtung hingezogen werden. Denn in dieſer Stimmung herrſchen von ſelbſt die Kräfte, welche unmittelbar für ſich Totalität mit ſich führen.

LIX.

Eigenſchaften der dichteriſchen Einbildungskraft in Beziehung auf jenen Zuſtand.

Die dichteriſche Einbildungskraft hat dem Stoffe des epiſchen Dichters, um ihn in ſeiner ganzen Stärke wirken zu laſſen, zwei Eigenſchaften mitzutheilen: Sinnlichkeit und Einheit. Beide werden in denjenigen Modificationen, die ſie zu epiſcher Sinnlichkeit und epiſcher Einheit machen, durch den allgemeinen Geiſt dieſer Dichtungsart beſtimmt.

Dieſer beſteht darin, dem Zuhörer die Welt in ihrem ganzen Zuſammenhange vor die Augen zu legen, in ihm allein ſeine beſchauenden Kräfte herrſchend zu erhalten, dieſelben aber zu der höchſten Stärke und zu vollkommener Harmonie anzuſpannen, und dies alles endlich allein durch die Einbildungskraft auszuführen. Er hat daher nur Geſtalt und Bewegung zu ſuchen, darf ſich nicht einmal begnügen, nur die eine oder die andere, ſondern muß immer beide mit einander vereint, lauter bewegte Geſtalten aufſtellen, muß immer allein für das Auge und den Sinn arbeiten, oder, wenn er andere Sinne und andere Empfindungen ins Spiel zieht, doch ihre Wirkung immer jenem Haupteindruck unterordnen.

Aber das Auge will nicht bloß durch beſtimmte Formen, durch ſorgfältig gezeichnete Umriſſe gehörig geleitet, es will auch belebt werden. Er muß daher die Trockenheit einer bloßen Zeichnung vermeiden, Licht und Schatten, Farben, mit Einem Worte Colorit ſuchen, aber dies Colorit wieder nur der Eigenthümlichkeit ſeiner Gattung gemäß gebrauchen. Der

Sinn, wenn er epiſch geſtimmt iſt, lebt in der freien, heiteren Natur; der epiſche Dichter kann alſo nie genug Licht, genug Sonne, nie eine hinlängliche Fülle von Geſtalten, nie genug lebendige Bewegung derſelben, nie genug reiche und mannichfaltige Farbengebung erlangen. Aber mitten in dieſem üppigſten Reichthume muß nicht nur überhaupt die Form, ſondern in ihm ſelbſt auch durchgängige Harmonie herrſchen; ein Ton muß den anderen mildern; keiner muß ſich ſchreiend hervordrängen; die Sinne müſſen ergötzt, aber nicht in verwirrendem Taumel mit fortgeriſſen werden. Der epiſche Dichter hat daher alles Bunte und Schreiende, alles Grelle und Contraſtirende zu vermeiden.

Allein dies, wovon wir bis jetzt redeten, ſind nur erſt die einzelnen Züge zu ſeinem Gemälde; die große Kunſt beſteht darin, dies Gemälde ſelbſt zuſammenzuſetzen. Hierbei indeß brauchen wir nicht weiter zu verweilen. Dieſe Kunſt iſt eben das, womit wir uns in dem erſten Theile dieſes Aufſatzes ſo ausführlich beſchäftigt haben, die reine Objectivität, die den Gegenſtand in ſeiner ganzen lebendigen Geſtalt vor uns hinſtellt. Wir haben geſehen, daß dieſelbe vorzüglich durch die ununterbrochene Stetigkeit der Umriſſe bewirkt wird, und das Geſetz dieſer Stetigkeit iſt daher dem epiſchen Dichter mehr als irgend einem anderen vorgeſchrieben.

Der bloß und ruhig beſchauende Sinn iſt nie, da er nie von einer einzelnen Abſicht; noch einer einzelnen Empfindung ausgeht, auf Einen Gegenſtand ausſchließend geheftet; er ſchweift immer auf andere, immer auf alles über, was er zugleich vor ſich erblickt, ſucht immer eine Menge von Objecten, oder, wenn er in ſeiner beſten Stimmung iſt, immer ein Ganzes derſelben. Das Werk des epiſchen Dichters muß daher, indem es beſtimmt iſt, auf die ganze Natur eine freie Ausſicht zu öffnen, eine Menge von Objecten, eine Mannichfaltigkeit einzelner Gruppen umfaſſen, und in dieſen muß nun jede Geſtalt in ihren einzelnen Theilen, jede Gruppe in ihren einzelnen Geſtalten, endlich das Ganze in ſeinen einzelnen Gruppen durch nirgends unterbrochene Umriſſe eine einzige Form bilden. Aber dieſe Stetigkeit wird auch noch außerdem durch die erforderliche Bewegung nothwendig. Denn jede Unterbrechung derſelben würde eben ſo gut ein Stillſtand in dieſer, als eine Lücke in der Geſtalt ſein.

Jedes epiſche Gedicht muß daher am Ende eine vollkommene Einheit aufſtellen; und da dies keine Einheit nach Begriffen (wie in der Naturbeſchreibung und Geſchichte) ſein darf, ſo muß es eine Einheit der Geſtalt und der Handlung ſein. Es darf daher nicht mehr als Eine

Handlung, und muß diese als ein sinnliches, durch sich allein vollständiges, von allem außer sich unabhängiges Ganzes schildern.

Wie sich die epische Einheit noch besonders von der Einheit anderer Dichtungsarten unterscheidet, dies können wir bequemer in der Folge entwickeln, als hier, wo wir es noch nicht sowohl mit den Gesetzen, als nur mit dem Begriff des epischen Gedichtes zu thun haben.

LX.

In der Verbindung des Zustandes allgemeiner Beschauung und der dichterischen Einbildungskraft treten der Form nach gleichartige Eigenschaften mit einander in Wechselwirkung. — Einfluß, welchen dies auf die epische Stimmung ausübt.

Wenn, wie wir im Vorigen gezeigt haben, jede eigene Dichtungsart dadurch entsteht, daß sich in dem menschlichen Gemüthe eine eigene Stimmung vorfindet, deren sich nur die dichterische Einbildungskraft zu ihrem Gebrauche bedient (obgleich in dem Augenblicke, wo dies geschieht, immer sie es ist, welche dieselbe hervorruft), so kann das volle Wesen derselben nicht anders, als durch die Verbindung dieser beiden Elemente sichtbar werden.

Wir haben jetzt in Rücksicht auf die Epopöe beide: die beschauende Stimmung des Gemüthes und die auf sie bezogene Einbildungskraft, einzeln untersucht. Die erstere zeichnete sich durch Objectivität, durch Totalität und durch Einheit, die aber freilich eine Einheit nach Begriffen war, aus; die letztere trug im Ganzen denselben Charakter an sich, auch Objectivität, auch Totalität, auch Einheit, nur aber eine sinnliche, und nur alle diese Eigenschaften, da sie es nicht mit der, immer an sich beschränkten und uns nie ganz verständlichen Wirklichkeit zu thun hat, in größerer Vollkommenheit und Reinheit.

Da also die Einbildungskraft hier eine Stimmung des Gemüthes bearbeitet, die ihrer eigenen Natur schon von selbst nahe kommt, so ist es natürlich, daß alle jene Eigenschaften in doppelter Stärke auftreten müssen; aber das Wichtigste ist dabei das, was gerade aus dem Umstande selbst entspringt, daß sie sich an einem, ihr selbst der Form nach ähnlichen Stoffe versucht. Da von dieser Seite ganz und gar kein Mißklang ent-

ſtehen kann, ſo hat ſie, indem ſie ihre Form geltend macht, keine Schwierigkeit zu bekämpfen, keinen Streit zu ſchlichten, keinen Widerſpruch aufzulöſen. Es muß alſo von allen Seiten Ruhe hervorgehen:

1. aus der Parteiloſigkeit, welche jeder bloß betrachtenden Stimmung eigen iſt;

2. aus der Idealität und der Einheit der Kunſt;

3. endlich aus der Anwendung der Kunſt auf jene Stimmung, als einen ihr ähnlichen Stoff.

Aber in Rückſicht der Materie iſt dieſe Aehnlichkeit nicht in gleichem Grade vorhanden, da die beſchauende Stimmung vermöge des darin zugleich herrſchenden intellectuellen Vermögens nicht durchaus ſinnlich, und durch ihre bloß objective Parteiloſigkeit und Allgemeinheit gewiſſermaßen kalt und trocken iſt. Die Einbildungskraft muß demſelben alſo von ihrer Sinnlichkeit und ihrem Feuer leihen, und ſich daher zu einer Kraft ſtimmen, welche nicht der rüſtigen und furchtbaren gleicht, mit der Hinderniſſe bekämpft, ſondern der wohlthätigen und üppigen, mit der neues Daſein hervorgebracht, oder ſchon vorhandenes geſtärkt und genährt wird.

Die volle und ruhige Kraft iſt es, welche das Leben erhält und erhöht. Denn ſie kann nicht aus Armuth erſchöpft, und nicht durch Widerſtand aufgerieben werden. Keinem anderen Dichter kann man daher mit Recht ſo viel Leben zuſchreiben, als dem epiſchen; und wo fände man auch wohl ein höheres, regeres, ſinnlicheres, als in der Ilias und Odyſſee?

LXI.

Weitere Schilderung einer rein epiſchen Stimmung.

So wie der epiſche Dichter von dem höchſten Leben beſeelt iſt, ſo malt er auch eigentlich die ganze Dauer deſſelben, da hingegen der lyriſche (um unter dieſem Namen alles zuſammenzufaſſen, was jenem entgegenſteht) nur einzelne Zuſtände ſchildert. Denn er allein bringt eine Stimmung hervor, welche durch das ganze Leben fortdauern kann.

Wie wir es in unſerer eigenen Erfahrung wirklich, aber nur dann antreffen, wenn wir eine längere Zeit in unſere Erinnerung zurückrufen, ſo giebt es unſerer Empfindung immer neue Modificationen, läßt dieſelben

durch die leiſeſten Uebergänge auf einander folgen, und verſteht die Kunſt, uns die ganze Tonleiter des Gefühles von Saite zu Saite durchzuführen, abſtechende Töne durch Zwiſchentöne zu mildern, erſchütternde allmälig vorzubereiten und ruhig verhallen zu laſſen. Sowohl objectiv in ſeinem Gegenſtande, als ſubjectiv in unſerer Einbildungskraft und Empfindung bringt er eine ſtetige und ununterbrochen zuſammenhängende Folge hervor. Wenn der lyriſche und tragiſche Dichter (welche in ſofern in Eine Klaſſe gehören) uns oft ſtoßweiſe führen, und uns zuletzt plötzlich auf einer ſteilen Höhe verlaſſen; ſo durchläuft er den ganzen Kreislauf, ſowohl den objectiven des Lebens, als den ſubjectiven der Empfindung, mit uns. Denn er will nicht durch einen plötzlichen und entſcheidenden Streich Rührung und Erſchütterung, ſondern durch Ebenmaß und Totalität des Ganzen Erhebung und Ruhe bewirken. Was alſo das Leben als eine Folge, und eine Folge mannichfaltiger Ereigniſſe, als ein Ganzes charakteriſirt, dies findet man in ihm vollſtändig, aber in einer einzigen Handlung dargeſtellt, wieder.

Eine entſchiedene Richtung zur epiſchen Dichtkunſt kann daher niemand, als demjenigen eigen ſein, der lieber in der äußeren Wirklichkeit, als abgeſondert und zurückgezogen in ſich lebt, der ſich mehr mit dem wirklichen ſinnlichen Daſein der Dinge, als mit dem abgezogenen Gedanken und der von aller unmittelbaren ſinnlichen Gültigkeit entblößten Empfindung beſchäftigt: und wiederum, wer hierzu einen entſchiedenen Hang hat, und damit dichteriſches Genie verbindet, deſſen Richtung kann nicht anders, als gleichfalls entſchieden epiſch genannt werden. Dadurch begreift man noch beſſer, wie ſich in dem epiſchen Gedichte auf einmal alles vereinigt, woraus die klarſte Objectivität, die lebendigſte Sinnlichkeit, der thätigſte Muth, die größeſte Fülle der Kraft, die allgemeinſte Harmonie hervorgeht, und wie ſich dieſe Gattung nothwendig auf den Umfang der Welt und die Dauer des ganzen Lebens ausdehnt. Denn die auf Einen beſtimmten Punkt gerichtete Empfindung (um die Natur der epiſchen Stimmung an derjenigen, die ihr geradezu entgegengeſetzt iſt, zu zeigen) iſt immer ein Zuſtand der Spannung und Anſtrengung, der nicht anders als nur Momente lang währen kann.

Wenn man das epiſche Gedicht ſeines dichteriſchen Gewandes entkleidet, ſo bleibt dasjenige übrig, was die Geſchichte in ihrer geiſtvollſten Behandlung, und die Naturbeſchreibung in ihrer größten Allgemeinheit gewährt — ein vollkommener Ueberblick über die Menſchheit und die

Natur in ihrer Verbindung. Der wesentliche Unterschied liegt nur in dem, was ein reines Werk der Einbildungskraft ist, darin nämlich, daß der Dichter, um zu einem so allgemeinen Ueberblick zu führen, nicht, wie jene, wirklich der ganzen Vollständigkeit der Objecte bedarf, sondern einen subjectiven Weg kennt, auch vermittelst eines einzigen Objects gerade dasselbe und in der That noch mehr zu leisten, da er das Gemüth in eine gleichsam unendliche Stimmung versetzt, in der sie über jede, möglicherweise gegebene Anzahl von Objecten hinausgeht. Unter allen Dichtern steht daher der epische auf dem höchsten Standpunkte und genießt der weitesten Aussicht, und unter allen Dichtungsarten ist die epische am meisten fähig, den Menschen mit dem Leben zu versöhnen und ihn für das Leben tauglich zu machen.

Zugleich aber kommt keine andere Dichtungsart dem einfachsten und reinsten Begriff der Kunst, der bildlichen Darstellung der Natur, so nahe, und verbindet damit so vollkommen auch den eigenthümlichen Vorzug der Dichtkunst, die Schilderung der Folge der Erscheinungen und der inneren Natur der Gegenstände. Mehr als irgend eine andere giebt sie zugleich der Musik Gestalt, und den bildenden Künsten Bewegung und Sprache.

Aber diese Bewegung ist immer nur in dem Gegenstande, sie reißt nicht auch zugleich den Dichter und den Leser mit sich fort. Daher ist die Stimmung in beiden immer mehr verweilend, mehr bildend; da hingegen der lyrische Dichter noch in einem buchstäblicheren Sinne als in welchem Pindar diese Worte braucht, von sich ausrufen kann:

Kein Bildner bin ich!
Nicht ruhet zögernd mein Werk
auf weilendem Fußgestell;
nein! mit vollen Segeln,
auf eilendem Nachen
wallet mein Lied dahin!

Denn in der That folgt er selbst dem Wirbel der Empfindung, den er schildert, und eilt, statt bei einzelnen zu verweilen, immer von Bild zu Bild, von Empfindung zu Empfindung fort. Der epische Dichter hält alles das, woran er schon vorübergegangen ist, und das, wozu er eben erst gelangt, zugleich fest, und vereinigt es in ein Ganzes; der lyrische bewahrt das, was er hinter sich zurückläßt, nur noch in der Wirkung auf, die es auf das zunächst Folgende ausübt.

LXII.

Definition der Epopöe.

Wir glauben jetzt die Stimmung, aus welcher die Epopöe entsteht, und die sie hervorbringt, hinlänglich geschildert zu haben; es bleibt uns jetzt nur noch übrig, daraus eine objective Definition derselben zusammenzusetzen.

Aber darin gerade liegt eine nicht geringe Schwierigkeit. Zwar ist es offenbar, daß die Epopöe die dichterische Darstellung einer Handlung durch Erzählung ist, auch könnte man noch leicht die Bestimmung hinzufügen, daß die Handlung als ein sinnliches, für sich selbst bestehendes, von allem außer sich unabhängiges Ganzes geschildert sein muß, wenn dies nicht von selbst schon in den Worten: dichterische Darstellung, enthalten wäre.

Aber immer fehlt noch gerade dasjenige darin, was die epische Stimmung eigenthümlich charakterisirt, das rein Darstellende, die Totalität, die Freiheit von dem Uebergewicht einer einzelnen, alleinherrschenden Empfindung. Alle diese Eigenschaften sind aufs höchste nur dunkel in dem einzigen Ausdrucke: Erzählung, enthalten; und selbst wenn man sich damit begnügen wollte, so ist das epische Gedicht dadurch wohl von der Idylle und der Tragödie, noch gar nicht aber von allen übrigen poetischen Erzählungen abgesondert.

Jenen eigentlich epischen Charakter durch objective nähere Bestimmungen der epischen Handlung und der epischen Erzählung auszudrücken, scheint unmöglich. Denn die letztere hat in dieser Hinsicht nicht, was sich einzeln als eine objective Eigenschaft angeben ließe; und bei der ersteren kommt es nicht sowohl auf die Art (da wir bald sehen werden, daß man jede, sogar eine entschieden tragische, benutzen kann), als allein auf die Behandlung an. Es bleibt also nichts übrig, als die eigenthümliche subjective Wirkung ebenso in die Definition des epischen Gedichtes mit aufzunehmen, als man dieselbe in der Definition der Tragödie in der Erregung der Furcht und des Mitleids schon lange zu sehen gewohnt ist.

Hiernach könnte man daher das epische Gedicht als eine solche dichterische Darstellung einer Handlung durch Erzählung definiren, welche (nicht bestimmt, einseitig eine gewisse Empfindung zu erregen) unser Gemüth in den Zustand der lebendigsten und allgemeinsten sinnlichen Betrachtung versetzt.

Denn nun braucht man nur dieſen Zuſtand genau zu entwickeln, um ſogleich zu allen jenen weſentlichen Eigenſchaften der Epopöe: der reinen Objectivität, der lebendigen Sinnlichkeit, der vollkommenen Totalität, und der Abweſenheit aller ſolcher Parteilichkeit, welche die Freiheit der Anſicht verhinderte, von ſelbſt zu gelangen.

Die Hauptmerkmale in dieſer Definition ſind, wie man leicht gewahr wird, der Begriff der Handlung und der Erzählung. Vorzüglich iſt der letztere wichtig, von welchem auch die ganze Gattung ihren Namen erhalten hat. Streng genommen hätte man aus dieſem zugleich ihr ganzes Weſen ableiten können. Denn was nur erzählt wird, das wird ſchon dadurch von ſelbſt in eine gewiſſe Ferne geſtellt; das kann daher nicht ſo unmittelbar auf die Empfindung einwirken; das wird mehr in das Gebiet des Verſtandes und der bloßen Betrachtung gezogen; das ſieht man daher mit größerer Unparteilichkeit, mit mehr Ruhe an; dabei kann man endlich, da es ein abgeſondertes Ganzes für ſich ausmacht, mehr Verbindung, mehr Totalität aufſuchen. Allein es hätte willkürlich ſcheinen können, ſo viel aus einem einzigen Begriffe abzuleiten, und auf alle Fälle war es methodiſcher, auf die allgemeine Quelle aller äſthetiſchen Wirkungen, auf die Natur des Gemüthes und der Einbildungskraft, zurückzugehen.

LXIII.

Unterſchied zwiſchen der Epopöe und der Tragödie.

Unter den übrigen Dichtungsarten giebt es vorzüglich drei, welche leicht mit der Epopöe verwechſelt werden können: die Tragödie, die mit derſelben im Begriff der Handlung, die Idylle, die damit im Begriff der Erzählung, und die ganze übrige Klaſſe erzählender, aber nicht epiſcher Gedichte, die in beiden mit ihr zuſammenkommen.

Die Tragödie hat man, wenigſtens eine lange Zeit hindurch, für ſo nahe mit ihr verwandt gehalten, daß man ſie zum Theil ſogar eine nur unmittelbar in Handlung geſetzte Epopöe genannt hat; und ſo lange man gewohnt war, alle äſthetiſchen Grundſätze allein aus den Muſtern der Alten zu entwickeln, konnte es dieſer Meinung nicht an Anhängern fehlen. Denn bei den Griechen entſtand die Tragödie nicht allein in der That aus dem

Epos, ſondern ſie blieb auch in ihrer höchſten Vollkommenheit noch immer in hohem Grade epiſch, ſo wie die dichteriſche Stimmung der Alten ſich überhaupt auf eine ſehr überwiegende Weiſe zu dieſer Seite hinneigt. Unterſucht man aber das Weſen der Tragödie zugleich tiefer und allgemeiner, und ſieht man vorzüglich auf die Forderungen, welche dieſelbe an die Natur und die Stimmung des Dichters macht; ſo überzeugt man ſich leicht, daß nirgends ſonſt zwei ſich übrigens ähnliche Dichtungsarten ſo weit auseinandergehen, und ſich ſo gerade zu entgegengeſetzt ſind, daß das Weſen der einen nie ſichtbarer, als durch eine Vergleichung mit der anderen ins Auge fällt. Dieſe Hoffnung, ein noch helleres Licht über die Natur der Epopöe zu verbreiten, iſt es, die uns einladet, hier noch bei der Tragödie einen Augenblick zu verweilen.

Ueber den Begriff der Tragödie iſt man ungleich früher, als über den der Epopöe, einig geweſen. Daß die tragiſche Handlung auf eine einzige Kataſtrophe hingeht, daß dieſe Kataſtrophe den Menſchen im Kampfe mit dem Schickſale zeigt, und in dem Zuſchauer Furcht und Mitleid zu erregen beſtimmt iſt, ſind faſt allgemein angenommene Merkmale deſſelben. Offenbar war indeß der Begriff der Tragödie auch leichter zu entdecken als der des epiſchen Gedichtes, da jener ſich nur auf die Stimmung des Gemüthes zu einer einzelnen Empfindung, dieſer auf einen ganzen allgemeinen Zuſtand deſſelben gründet.

Denn darin liegt gerade der große und mächtige Unterſchied, daß die Tragödie auf Einen Punkt verſammelt, was der epiſche Dichter auf eine unendliche Fläche ausdehnt. Beide kommen im Begriff der Handlung, und folglich der Objectivität, beide in den allgemeinen Forderungen der Kunſt mit einander überein; um alſo in ihren Reſultaten ſo weit auseinanderzugehen, müſſen ſie in der urſprünglichen Gemüthsſtimmung verſchieden ſein, welche die Einbildungskraft nur dichteriſch bearbeitet, und gerade da iſt es auch in der That, wo ihre contraſtirende Individualität allein anzutreffen iſt.

Dem epiſchen Gedichte haben wir den Zuſtand der ſinnlichen Betrachtung, alſo einen objectiven, ruhigen und mehr intellectuellen, zugeeignet. Indeß iſt es natürlich, daß darum in dieſem Zuſtande die Empfindung nicht ſchweigt; daß ſie vielmehr in ihrer größeſten Energie zugleich mit rege wird. Und wie ſollte ſie es nicht? da ſo große und uns ſo nahe liegende Gegenſtände, als das Schickſal und die Menſchheit, alsdann vor uns daſtehen, und zugleich unſer Blick ſo erhellt und geſtärkt iſt, daß er ſie in

ihrer reinſten und eigenthümlichſten Geſtalt durchſchaut. Wir haben dies im Vorigen nicht beſonders herausgehoben, weil es ſich in der That von ſelbſt verſteht; dieſen Antheil der Empfindung an der Wirkung des epiſchen Gedichtes nicht beſonders mit in Anſchlag gebracht, weil er in einer ſchon urſprünglich ſinnlichen, und noch dazu allein durch die Hand der Kunſt zubereiteten Stimmung unmöglich fehlen kann. Aber jetzt, da der Tragödie die Empfindung gewiſſermaßen als ein ihr ausſchließlich angehörendes Gebiet angewieſen werden ſoll, iſt es nothwendig, dies genauer auseinanderzuſetzen. Allerdings wird alſo durch den epiſchen Dichter die Empfindung erregt, er hörte auf Dichter zu ſein, wenn er nicht ſogar ſeine Hauptwirkung darauf hinrichten wollte; allein was durch ihn in Bewegung kommt, iſt der ganze empfindende Menſch, nicht eine einzelne Empfindung; es iſt ferner keine, die wir auf unſeren gegenwärtigen augenblicklichen Zuſtand, vielmehr eine, die wir, da ſie durch einen, in eine gewiſſe Ferne geſtellten Gegenſtand erregt wird, allgemeiner auf unſere ganze Lage, unſer ganzes Daſein beziehen; es iſt endlich noch weniger eine, die unmittelbar durch die Gegenwart des Objectes geweckt wird, es iſt immer eine dritte Perſon, der Erzähler, noch zwiſchen dieſem und uns, und ſo geht auch alles in uns erſt durch unſer intellectuelles Vermögen hindurch, ehe es unſer Gefühl zu berühren im Stande iſt.

Dieſer Unterſchied iſt überaus fühlbar, wenn wir die Erwartung vergleichen, welche die Löſung des furchtbaren Räthſels, woran Oedipus Schickſal hängt, und welche der Kampf Hektors und Achills in uns erregt. Wie ungleich ängſtlicher und qualvoller iſt jene, wie vielmehr bloß rührend und wehmüthig dieſe! In beiden Fällen iſt unſere Furcht, unſer Mitleid gleich ſtark. Aber der Ton dieſer Empfindungen iſt anders, da in jenem der Ausgang noch nicht entſchieden iſt, noch er ſelbſt, in dieſem nur ſeine Erzählung erwartet wird, er ſelbſt aber längſt da geweſen iſt. Hat der Dichter in dieſen beiden Fällen dieſe Verſchiedenheit wohl zu benutzen verſtanden, ſo befinden wir uns in den erſteren in der vollkommenſten Ungewißheit, ſelbſt dann, wenn der Erfolg uns ſchon vorher bekannt war, und empfinden in dem letzteren, auch noch völlig unbekannt mit der Begebenheit, nur die ſanfte Schwermuth, in die uns eine traurige Vergangenheit verſenkt, wenn die Erinnerung ſie wieder zurückruft.

Dieſe verſchiedene Einwirkung erklärt ſich natürlich aus der verſchiedenen Form beider Dichtungsarten, daß die eine uns zum Zuſchauer ihres Gegenſtandes macht, die andere ihn uns nur, wie aus einer beträchtlichen

Ferne, durch Ueberlieferung zuführt. Aber daß gerade dieſe Formen ihnen beiden nothwendig und weſentlich ſind, dies iſt es, was ihren Charakter beſtimmt. Denn in der That laſſen ſich alle Eigenſchaften der Tragödie am leichteſten aus dem Begriff der lebendigen Gegenwart, in die ſie ihren Stoff verſetzt, ableiten, ſo wie ſich aus dem der Erzählung alle diejenigen entwickeln laſſen, welche das epiſche Gedicht von ihr unterſcheiden. Da aber nicht gleich gut auch ſeine übrigen Eigenthümlichkeiten daraus herfließen, ſo war es beſſer, eine andere Methode des Raiſonnements als dieſe zu erwählen.

LXIV.

Die Tragödie erregt eine beſtimmte Empfindung, und iſt daher lyriſch.

Der Zuſtand einer beſtimmten Empfindung iſt alſo derjenige, auf welchen der tragiſche Dichter hinarbeitet, und die Tragödie iſt in ſofern nur eine beſondere, aber zugleich die höchſte Gattung der lyriſchen Poeſie*):

*) Es wird befremdend ſcheinen, die Tragödie hier ſo dicht an die lyriſche Poeſie angeſchloſſen zu ſehen. Allein man erinnere ſich, daß ich von ihr hier nur im Gegenſatz gegen die epiſche rede, und daß der Weg meiner Unterſuchung mich gerade auf den Punkt führt, in welchem der Unterſchied zwiſchen beiden am ſchärfſten ins Auge fällt. Ich habe nämlich die Dichtungsarten nicht ſowohl nach ihrer äußeren Form als nach der Stimmung unterſchieden, die ſie in dem Dichter vorausſetzen und in dem Leſer hervorbringen. Nun iſt der einfachſte Unterſchied zwiſchen der Epopöe und Tragödie unſtreitig: die vergangene und die gegenwärtige Zeit. Jene erlaubt Klarheit, Freiheit, Gleichgültigkeit; dieſe bringt Erwartung, Ungeduld, pathologiſches Intereſſe hervor. Daher drängt die letztere das Gemüth in ſich ſelbſt zurück, da die Epopöe den Menſchen vielmehr in die Klarheit der Geſtalten herausführt. Dadurch nun eignet ſich die Tragödie offenbar der lyriſchen Gattung an. Uebrigens aber iſt ſie, als die Darſtellung einer Handlung, eben ſo ſehr als das Epos und vollkommen plaſtiſch. Die Hauptgeſetze derſelben werden ſogar nur aus ihrer plaſtiſchen Natur hergeleitet werden können; aber da ſie alle durch den lyriſchen Zweck, die Erregung der Empfindung, modificirt ſein müſſen, ſo werden die Geſetze der epiſchen Poeſie gar keine Anwendung auf ſie finden; da ſie hingegen mit den Geſetzen der lyriſchen Dichtung in durchgängiger Uebereinſtimmung ſtehen müſſen. So lange man daher bloß epiſche und lyriſche Poeſie unterſcheidet, muß die Tragödie wirklich mehr der letzteren als der erſteren beigezählt werden. Unſtreitig aber wäre es beſſer, alle Poeſie in plaſtiſche und lyriſche, und die erſtere wieder in epiſche und dramatiſche (unter der ich hier bloß die tragiſche verſtehe, da die Komödie eine ganz eigene Erörterung fordert) abzutheilen.

eine beſondere, weil ſie eine gewiſſe einzelne Empfindung zu erregen ſtrebt; die höchſte, weil ſie dieſe Wirkung durch einen äußeren Gegenſtand, durch die Darſtellung einer Handlung, erreicht.

Da die Empfindung überhaupt in jeder dichteriſchen Stimmung ſo ſtark und ſo allgemein als möglich wirkſam ſein muß; ſo hält man den Unterſchied der beiden Gemüthszuſtände, welche den epiſchen und tragiſchen Dichter bilden, am beſten daran feſt, daß in jenem mehr das Object, in dieſem zugleich ſtärker das Subject herrſcht. In jenem ſuchen wir Gegenſtände, und verknüpfen ſie zu einem Ganzen; obgleich dies Ganze nothwendig Eindrücke in uns zurückläßt, ſo heften wir uns weniger an ihnen, als an ihrer Urſache feſt. In dieſem beziehen wir, was wir ſehen, unmittelbar auf unſere Empfindung, eine Neigung, eine Leidenſchaft wird rege, und ſie beſtimmt nun allein den Antheil, den wir an der Begebenheit nehmen, die ſich vor unſeren Augen abrollt. Daher geht in der Tragödie alles auf einen einzigen entſcheidenden Punkt, gleichſam auf eine Spitze, hin: der Gang iſt nicht bloß ununterbrochen, ſondern raſch, die Entſcheidung iſt plötzlich und abgebrochen, da hingegen in der Epopöe alles gleichſam in ſich zurückkehrt, immer einen geſchloſſenen Kreis durchläuft.

In der Tragödie herrſcht immer Eine Art des Charakters, der Geſinnung, der Handlungsweiſe; wenn mehrere auftreten, ſo erſcheinen ſie im Kampfe, jede will ihr Recht in dem Gemüthe des Zuſchauers allein behaupten, und alle laſſen es am Ende auf Sieg oder Niederlage ankommen. In der Epopöe erhebt ihr mannichfaltiges Entgegenwirken den Zuhörer über ſie alle, ſtatt ihn zum Theilnehmer an einer einzelnen Partei zu machen, und ihn ſelbſt in den Kampf mit herabzuziehen. In der Epopöe werden ferner nach einander alle Arten der Empfindung erregt; das Lächerliche und das Tragiſche, das Sanfte und das Erhabene, das Furchtbare und das Liebliche, alles ſteht harmoniſch neben einander, und wir umfaſſen und bewahren alles zugleich, d. h. unſer Gemüth befindet ſich in einer Lage, in welcher es keinem dieſer Eindrücke ganz angehört, ſondern eigentlich nur für alle Sinn hat, allen offen ſteht. Die Tragödie hat, wenn ſie vollkommen iſt, denſelben Umfang der Töne, aber jeder füllt unſere Seele in

Alsdann würden alle Geſetze der plaſtiſchen Dichtung zwar zugleich für die Tragödie gelten; aber man würde beſtimmt fühlen, wie mit dem Begriff der gegenwärtigen Handlung unmittelbar auch der Begriff der Empfindung und nothwendige Rückſicht auf die allgemein lyriſchen Geſetze gegeben iſt.

dem Augenblicke, wo er erſchallt, ganz und ungetheilt; ſie wirken nicht neben, ſie wirken nach einander, das Reſultat iſt kein Ganzes, worin alle dieſe Elemente zugleich vorhanden ſind, es iſt etwas Neues, bewirkt durch eine Reihe durch ſie ſucceſſiv hervorgebrachter Modificationen.

Die Epopöe beſchäftigt zwar zugleich unſere Sinne und unſere Empfindung; aber da ſie uns überhaupt nur zur Beſchauung und Betrachtung einladet, ſo läßt ſie uns in verweilender und ruhiger Muße. Die Tragödie reißt uns in ihren Gegenſtand mit fort, zwingt uns zur Theilnahme an ihrer Handlung ſelbſt. Die erſtere nährt und bereichert daher unſer Vermögen, unſer Weſen im Ganzen; die letztere ſtählt vorzüglich die Fähigkeit, dies Vermögen auf einen einzelnen Punkt zu richten, unſere Kraft zum Entſchluß und zur That. Die Epopöe führt uns in die Welt hinaus, in eine freie, heitere und ſonnige Natur; die Tragödie drängt uns in uns ſelbſt zurück, und mit demſelben Schwerte, mit dem ſie ihren Knoten zerhaut, trennt ſie auch uns auf einen Augenblick von der Wirklichkeit und dem Leben, das ſie uns überhaupt weniger zu lieben als mit Muth zu entbehren lehrt.

— —— ——

LXV.

Worin beide Dichtungsarten mit einander übereinkommen? und worin ſie von einander abweichen?

Will man nunmehr den Unterſchied beider Dichtungsarten, nachdem man ſich deſſelben im Allgemeinen nach der Erfahrung und dem wirklichen Eindruck verſichert hat, auf durchaus beſtimmte Begriffe zurückführen, ſo muß man zuerſt auf die Entſtehung jeder Dichtungsart, darauf nämlich, daß die dichteriſche Einbildungskraft einen Zuſtand bearbeitet, den ſie in dem Gemüthe ſchon vorfindet, zurückgehen, und hernach genau dasjenige abſondern, was beide, ſowohl in der ihnen zum Grunde liegenden Stimmung, als in ihren letzten Reſultaten, mit einander gemein haben. Denn nicht darauf, daß die eine einſeitiger oder weniger vermögend wäre, ſondern nur darauf, daß bei beiden in dem gleichen Umfang und der gleichen Wirkung dieſelben Beſtandtheile anders gemiſcht ſind, beruht ihr Unterſchied.

Mit einander gemein nun haben beide:

1. daß, wenn die Stimmung, aus der sie hervorgehen, vollkommen sein soll, in derselben der ganze Mensch, sein empfindendes Wesen eben so wohl als sein betrachtendes, thätig sein muß;

2. daß es dieselbe Einbildungskraft, dieselbe Kunst ist, welche beide bildet, und deren Gepräge sie gleich stark an sich tragen sollen.

Verschieden aber sind sie hingegen dadurch:

1. daß, obgleich beide alle unsere Kräfte in Bewegung setzen, diese doch bei jeder in anderem Verhältniß und auf andere Weise gemischt sind, jeder also ein verschiedener Gemüthszustand, der Epopöe der der Beschauung, in dem das Object, der Tragödie ein zu einer bestimmten Empfindung determinirter, in dem das Subject herrscht, zum Grunde liegt;

2. daß diese beiden, so wie sie an sich verschieden sind, eben so sich auch verschieden zu der Natur der Kunst verhalten, und daher, von ihr bearbeitet, wieder verschiedene Resultate geben.

Der Zustand der bloßen Betrachtung führt nothwendig Ruhe, und (in sofern als unser Verstand darin eine bedeutende Rolle spielt) ein Streben nach Totalität mit sich; aber er läßt unser Gefühl sehr unbeschäftigt; unsere Sinne selbst wirken nicht lebendig, unter ihnen vorzüglich nur der kälteste, das Auge, mit.

In dem Zustande der Empfindung haben wir unmittelbar Einen Gegenstand im Auge, und befinden uns nothwendig in einer gewissen Spannung und Unruhe; aber der ganze sinnliche Theil unseres Wesens ist in starker und lebendiger Mitwirkung.

Wenn nun die Einbildungskraft diese beiden Zustände in dichterische Stimmungen umwandeln will, so hat sie dem ersteren ihre Sinnlichkeit, dem letzteren ihre Idealität zu leihen.

Denn der erstere ist ihr der Form nach ähnlich, der Materie nach aber unähnlich; sie muß ihn daher mit neuer Kraft ausrüsten; aber die Ruhe und Totalität, die sie immer mit sich führt, gehen doppelt stark und fühlbar daraus hervor.

Beide aber soll sie auch in dem anderen, der, gerade umgekehrt, in der Materie ihr ähnlich, aber in der Form ihr entgegengesetzt ist, geltend machen. Hier braucht sie also eine andere Art der Kraft, eine solche, welche aus widersprechenden Elementen selbst etwas Neues zu schaffen vermag.

Hierbei müssen also auch durchaus andere Resultate entstehen.

Um neben der unabänderlichen Einseitigkeit der Empfindung nicht

ihre Anforderungen an Totalität aufzugeben, muß sie, statt eine unendliche Fläche vor uns auszubreiten, einen einzelnen Punkt so gleichsam schwängern, daß in ihm allein alles enthalten sei; statt den Menschen und die Welt eigentlich darzustellen, einen solchen Zustand der Empfindung hervorbringen, in welchen der volle Eindruck von beiden übergegangen ist, und aus dem das innige Gefühl für beide gleich leicht und voll ausströmen kann.

Um bei der unruhigen Anspannung, die mit der Empfindung immer verbunden ist, noch die ihr eigenthümliche Ruhe zu behaupten, muß sie den verwegenen Schritt wagen, den Menschen und die Welt, die sie nicht mehr zu schlichten und zu versöhnen im Stande ist, durch einen kühnen Streich auf einmal von einander zu trennen, und dem ersteren dadurch seine Ruhe wiederzugeben, daß sie ihn, alle seine Kraft in ihm selbst versammelnd, unabhängig und selbstthätig macht.

Da nämlich hier in dem ursprünglichen Zustande des Gemüths, und in dem, welchen die Kunst herrschend machen will, nicht, wie bei dem epischen Dichter, von selbst Harmonie vorhanden ist, so können beide nur durch die Lösung des Widerspruchs verbunden werden, in dem sie stehen, und in der Stimmung, die hierdurch bewirkt wird, bleibt immer etwas Gewaltsames und Heftiges übrig. Dies aber wird in dem Grade gemildert werden, in welchem der Dichter mehr seine Natur als jenen ursprünglichen Zustand, die Heftigkeit der Leidenschaft, heraushebt; und wie sehr es ihm hierin gelingen kann, lehrt uns das Beispiel der Alten.

LXVI.

Warum die Werke der Alten vorzugsweise eine so große Ruhe hervorbringen?

Ein scharfsinniger und geistvoller Kritiker hat bemerkt, daß die Werke der Alten eine hohe und würdige Ruhe hervorbringen, da uns die der Neueren hingegen in einer unruhigen Spannung lassen; und diese Bemerkung ist, wenn sie sich auch nicht so durchgängig bestätigt finden sollte, da man wohl Sophokles' Oedipus gegen das Erstere und Goethe's Iphigenia gegen das Letztere anführen könnte, im Ganzen gewiß äußerst wahr.

Die Alten bringen allerdings mehr Harmonie und Ruhe hervor:

1. weil sie durchaus mehr episch als lyrisch sind;
2. weil sie die reine Natur der Kunst vollkommener darstellen;
3. weil sie sich diese Arbeit weniger, als die Neueren, durch einen an Gedanken- und Empfindungsgehalt zu reichen Stoff erschweren.

LXVII.

Unterschied zwischen der Epopöe und der Idylle. — Charakter der letzteren in Rücksicht auf die Stimmung, aus der sie herfließt.

Noch weniger als die Tragödie ist die Idylle bisher von der Epopöe durch sichere und zugleich wesentliche Merkmale unterschieden worden. Die erstere konnte, da sie eine ihr allein eigenthümliche Form hat, wenigstens nie mit derselben verwechselt werden; die Gränzen der letzteren hingegen scheinen mit denen des epischen Gedichtes wenigstens in einzelnen Fällen so in einander zu laufen, daß man nicht sowohl fragen darf, wie? als vielmehr ob beide nur überhaupt so wesentlich von einander verschieden sind, daß sie in keinerlei Ausdehnung (die man ihnen beiden, und zwar innerhalb ihres Begriffes, zu geben im Stande ist) mit einander zusammentreffen? Um dies gehörig zu untersuchen, wollen wir von dem gewöhnlichen Begriff beider Dichtungsarten ausgehen, und sehen, wohin uns die genauere Entwickelung desselben führen wird.

Unter dem Namen der Idylle pflegt man den ganzen Theil der Poesie zusammenzufassen, welcher mehr ein häusliches Familienleben, als eine Existenz in größeren Verhältnissen, mehr ruhige als unternehmende Charaktere, mehr sanfte und friedliche Gesinnungen, als heftige Aufwallungen und Leidenschaften schildert, und vorzugsweise bei der Freude an der Natur und in dem engen, aber lieblichen Kreise unschuldiger Sitten und einfacher Tugenden verweilt. Wo also diese Einfalt und Unschuld herrscht, dahin versetzt uns der Idyllendichter, in das Erstlingsalter der Menschheit, in die Welt der Hirten und Pflüger. Mit der Epopöe hingegen verbinden wir vor allem nur den Begriff der Darstellung einer Handlung, und verbannen jene einfache Unschuld so wenig aus derselben, daß sogar einige der lieblichsten und anmuthigsten Idyllenscenen in epischen Gedich-

ten enthalten ſind, wie z. B. die Hochzeit der Kinder Menelaos in der Odyſſee, und die Ankunft Erminia's bei der Hirtenfamilie im Taſſo.

Die einzigen Unterſchiede, die ſich hiernach feſtſetzen ließen, wären alſo bloß die, daß die Idylle wenigſtens nie einen heroiſchen Stoff, oder heroiſche Charaktere aufnimmt, und daß ſie nicht, wie die Epopöe, nothwendig Handlung braucht. Allein auch von dem epiſchen Gedichte iſt es wenigſtens noch nicht ausgemacht (und wir werden dieſen Punkt gleich in der Folge berühren), ob es nothwendig einen heroiſchen Stoff darſtellen muß; und die Idylle kann durchaus voll Handlung ſein, ohne darum weniger Idylle zu bleiben. Um daher auf völlig beſtimmte Gränzen zu kommen, muß man einen anderen und mehr methodiſchen Weg einſchlagen.

Des Ausdruckes der Idylle bedient man ſich nicht bloß, um eine eigene Dichtungsart zu bezeichnen, man gebraucht ihn auch, um damit eine gewiſſe Geſinnung, eine Empfindungsweiſe, anzudeuten. Man redet von Idyllenſtimmungen, Idyllennaturen. Die Eigenthümlichkeit der Idylle muß ſich daher auf eine innere beſondere Eigenthümlichkeit des Gemüthes beziehen, ſei es nun eine vorübergehende oder eine bleibende, die ſich dem Charakter ſelbſt beigemiſcht hat. Dadurch alſo unterſcheidet ſie ſich zuerſt von der Epopöe, daß ſie immer aus einer einzelnen und einſeitigen, die letztere hingegen aus der allgemeinſten Stimmung des Geiſtes entſpringt; und gerade in demſelben Verhältniß ſteht ſie auch zur Tragödie. Denn die Tragödie erhält, wenigſtens in ihrer höchſten Vollkommenheit, gleichfalls der Seele die Freiheit, ſich gleich lebendig nach allen Seiten hin zu bewegen, weckt alle Kräfte im Menſchen zugleich, ob ſie ſchon ihr Verhältniß zu einander anders als der epiſche Dichter beſtimmt. Die Idylle hingegen ſchneidet willkürlich einen Theil der Welt ab, um ſich allein in den übrigen einzuſchließen, hemmt willkürlich eine Richtung unſerer Kräfte, um allein in der anderen ihre Befriedigung zu finden.

Wo wir dies im Leben wirklich antreffen, da erſcheint es uns als eine Beſchränkung, obgleich, da ſie gerade die lieblichſte und anmuthigſte Seite der Menſchheit, ihre Verwandtſchaft mit der Natur, hervortreten macht, allemal als eine ſolche, die ein gewiſſes rührendes Vergnügen gewährt. Die Kunſt aber tilgt auch das ſelbſt, was daran Beſchränkung iſt, noch aus, indem ſie dies Einſchließen in einen engeren Kreis nicht bloß aus freiem Willen, ſondern aus der innerſten Natur ſelbſt hervorgehen läßt, aus einer Innigkeit und Naivetät der Empfindung, die ſonſt nicht ungeſtört ausſtrömen könnte.

Denn offenbar sind in dem moralischen Menschen zwei verschiedene Naturen sichtbar, eine, die mit seinem physischen Dasein geradezu übereinstimmt, und eine, die sich zuerst von demselben losmacht, um reicher und gebildeter dazu zurückzukehren. Vermöge der ersteren ist er gleichsam an den Boden festgewurzelt, der ihn erzeugt hat, und gehört selbst als ein Glied zur physischen Natur, nur daß er nicht aus Noth an sie gefesselt, sondern freiwillig durch Liebe mit ihr verbunden ist. Die Idylle nun behandelt nie mehr als die erstere, sowie sie immer nur aus einer ihr angehörenden Stimmung entspringt. Sie hat daher einen engeren Kreis, in den sie aber darum nicht weniger Gehalt für den Geist und die Empfindung, nicht weniger Seele zu legen vermag.

LXVIII.

Charakter der Idylle in Rücksicht auf den Gegenstand, den sie schildert.

Diesem Unterschiede in der Wirkung, welche beide Dichtungsarten hervorbringen, entspricht zugleich ein analoger in ihren Objecten, oder wenigstens in der Behandlung derselben.

Das Naturdasein des Menschen kann sich nicht durch einzelne Handlungen, sondern nur durch den ganzen Kreis der gewöhnlichen Thätigkeit, durch die ganze Art des Lebens beweisen. Der Pflüger, der Hirt, der stille Bewohner einer friedlichen Hütte überhaupt, kann nur selten (und dann geht er schon immer aus diesem Kreise heraus) auf einzelne bedeutende Unternehmungen stoßen; was ihn bezeichnet, ist nicht, daß er heute dieses oder jenes gethan hat, sondern daß er es morgen wiederholt, daß er so zu leben und zu handeln gewohnt ist; man kann nicht von ihm erzählen, man muß ihn beschreiben. Das Object der Idylle ist daher immer ein Zustand, das der Epopöe eine Handlung des Menschen; jene ist immer nur beschreibend, diese durchaus erzählend.

Daher ist alles, was nur durch gewaltsame Unternehmungen zu Stande kommt, so wie alles, was aus dem gewöhnlichen Kreise der Existenz und des Lebens herausgeht, Krieg und Blutvergießen, jede heftige Leidenschaft, die unruhige Thätigkeit der Wißbegierde, ja der ganze Forschungsgeist überhaupt, welcher der Kenntniß der Gegenstände manchmal

ihr Daſein aufzuopfern bereit iſt, der Idyllenſtimmung zuwider. Wie ſollte der Menſch, deſſen ganzes Weſen in der reinſten Harmonie mit ſich ſelbſt, ſeinen Brüdern und der Natur beſteht, auch nur des Gedankens an eigenmächtige Zerſtörung fähig ſein? wie ſollte er, der alles, weſſen er bedarf, in der Nähe um ſich herum findet, unruhig in eine weite Ferne ſchweifen? was könnte er endlich noch bedürfen, außer dem ruhigen Daſein, dem Genuß und der Freude am Leben, und dem ſtillen Bewußtſein eines ſchuldloſen und unbefleckten Gewiſſens, außer dem Glück überhaupt, welches die Natur und ſein eigenes Gemüth ihm von ſelbſt und freiwillig darbieten? Wie die Natur ſelbſt, muß ſein Daſein in ununterbrochener Regelmäßigkeit hinfließen, wie die Jahreszeiten ſelbſt, müſſen alle Perioden ſeines Lebens ſich von ſelbſt, die eine aus der anderen entwickeln, und wie groß der Reichthum und die Mannichfaltigkeit von Gedanken und Empfindungen ſei, die er in dieſem einfachen Kreiſe zu bewahren weiß, ſo muß doch darin die Harmonie das Uebergewicht behaupten, die ſich nie in einer einzelnen Aeußerung zeigt, ſondern deren Gepräge immer nur dem ganzen Leben, dem ganzen Daſein aufgedrückt iſt.

Der Idyllendichter ſchildert daher immer, ſeiner Natur nach, nur Eine Seite der Menſchheit, und ſobald er uns in den Standpunkt ſtellt, von dem wir auch die andere gleich klar überſehen, geht er aus ſeinem Gebiete heraus, und je nachdem er mehr einen ruhigen und allgemeinen Ueberblick, oder durch die Vergleichung beider eine beſtimmte Empfindung erregt, in das der Epopöe, oder das der Satyre über. Denn dieſe beiden Gattungen, die Idylle und die Satyre, die auf den erſten Anblick einander gerade entgegengeſetzt ſcheinen, ſind auf gewiſſe Weiſe nahe mit einander verwandt; und gerade in Satyrendichtern findet man die rührendſten und ſchönſten Stellen über die Reinheit und Unſchuld des einfachen Naturlebens, die ſonſt allein der Idylle eigenthümlich ſind. Beide, die Idylle ſowohl als die Satyre, ſchildern das Verhältniß unſeres Weſens zur Natur (nur daß die erſtere beide in Harmonie, die letztere ſie in Widerſpruch zeigt), und beide ſchildern dies Verhältniß für die Empfindung.

Denn der Idyllendichter ſteht (und dies bildet wiederum einen mächtigen Unterſchied zwiſchen ihm und dem epiſchen) offenbar dem lyriſchen näher. Da er Einer Seite der Menſchheit einen parteiiſchen Vorzug vor der anderen ertheilt, ſo erregt er dadurch mehr die Empfindung, als er das intellectuelle Vermögen in Thätigkeit ſetzt, das, immer allgemein und unparteiiſch, immer auch ein Ganzes umfaßt.

LXIX.

Unterschied zwischen der Epopöe und anderen erzählenden, aber nicht epischen Gedichten.

Je mehr wir die Epopöe von denjenigen Dichtungsarten absondern, welche mit ihr in gewissen Punkten übereinkommen, desto reiner erhalten wir ihren eigenen Begriff, desto klarer springt ihre Bestimmung ins Auge, das Gemüth in dem Zustande sinnlicher Betrachtung, und zwar in einem solchen zu befriedigen, in welchem diese Betrachtung sich das weiteste Feld gewählt hat, und die dichterische Einbildungskraft ihren Gegenstand auf das sinnlichste darstellt.

Die Tragödie und Idylle unterscheiden sich von ihr der Gattung nach, indem sie auf eine bestimmte Empfindung hinarbeiten; andere gleichfalls erzählende Dichtungsarten theils eben dadurch, theils nur gleichsam dem Grade nach durch ihren geringeren Umfang und ihre geringere dichterische Individualität. Bei diesen letzteren müssen wir um so mehr noch einen Augenblick stehen bleiben, als wir selbst von einem Gedichte zu reden haben, das sich von der großen und heroischen Epopöe zu sichtbar entfernt, um nicht von Vielen dieser eben genannten Gattung bloßer Erzählungen beigeschrieben zu werden.

Diese Gattung nun ist ihrer Natur nach so groß und umfaßt so verschiedene Arten von Gedichten, daß es schwer ist, dieselben unter Einen allgemeinen Begriff zu bringen. Allein da die meisten derselben, wie z. B. die Ballade, Romanze, Legende, die bloße Erzählung u. s. f. so himmelweit von der Epopöe verschieden sind, daß sie auf keine Weise damit verwechselt werden können; so brauchen wir hier nur bei Einer Art derselben stehen zu bleiben, von der uns die Alten vorzüglich einige Muster hinterlassen haben, und die man bald Fragmente aus größeren epischen Gedichten, bald kleine Epopöen selbst nennt, wie z. B. einige Theokritische Stücke, Hero und Leander, und andere mehr. Diese kommen in der Versart, in dem Ton der Erzählung, in der Behandlung überhaupt so sehr mit einzelnen Stellen der eigentlich epischen Gedichte überein, daß sie sich, wenn nicht einige unter ihnen wirkliche Bruchstücke verloren gegangener Epopöen sind, nur, wie wir eben sagten, durch ihren geringeren Umfang davon zu unter-

ſcheiden ſcheinen. Da ſich indeß auch für die eigentliche Epopöe kein abſolutes Maß der Länge oder der Größe überhaupt beſtimmen läßt, ſo muß dieſem Unterſchiede noch etwas Weſentlicheres zum Grunde liegen.

Wir haben im Vorigen das epiſche Gedicht mit der Geſchichte verglichen; wir haben zu finden geglaubt, daß der Zuſtand des Gemüthes, in welchem es ein Bedürfniß der Geſchichte (im eigentlichſten und höchſten Sinne dieſes Wortes) empfindet, demjenigen ähnlich iſt, in welchem mit Hülfe der Einbildungskraft und der Kunſt die Epopöe entſteht. Wie ſich nun die Geſchichte (welche ihren Stoff immer als ein Ganzes behandelt) von der bloßen hiſtoriſchen Erzählung (welche ſich begnügt, die Begebenheiten als eine bloße Reihe darzuſtellen) unterſcheidet, ſo unterſcheidet ſich die Epopöe von dem bloß hiſtoriſchen Gedichte. Dies letztere, das der erſten und höchſten Bedingung jedes Kunſtwerkes, ein in ſich vollendetes, unabhängiges Ganzes zu ſein, widerſpricht, konnte ſich nicht über die Kindheit der Poeſie hinaus erhalten, und hat nachher immer nur in den Zeiten des Verfalles des Geſchmacks einige ſeltene Anhänger gefunden. Es ſteht ungefähr auf der gleichen Stufe mit denjenigen Gedichten, die man philoſophiſche oder wiſſenſchaftliche nennen kann, wie wir z. B. noch einige Fragmente aus den Werken alter Philoſophen beſitzen, und die ſich eben ſo weſentlich von der didaktiſchen, einer Gattung, deren Weſen bis jetzt noch faſt gar nicht erörtert iſt, unterſcheiden.

So lange jene hiſtoriſchen Gedichte noch das reine Werk der Natur, nicht das Product eines ausgearteten Geſchmackes waren, ſo lange beſaßen ſie einen eigenen Reiz und eine eigene Schönheit. Dies ſehen wir noch jetzt an Heſiodus Theogonie und ſeinem Schild des Herkules, Gedichte, die man, obgleich ihr Inhalt eigentlich mythiſch iſt, ſchwerlich zu einer anderen Gattung rechnen kann, da ſie ſich weder der allgemeinen, noch der dichteriſchen Behandlung des Stoffes nach, zu dem Range der Epopöe erheben. Von gleicher Art waren vermuthlich eine nicht geringe Anzahl verloren gegangener Gedichte, und namentlich dasjenige, welches die Rückkunft der griechiſchen Helden aus Troja beſchrieb.

Um von dem hiſtoriſchen Gedichte zur Epopöe überzugehen, bedurfte es vielleicht nur eines freundlicheren Himmels, einer glücklicheren Organiſation, eines helleren Blickes, eines mehr durch die Natur begünſtigten Dichtergenies, und vielleicht war nur dies der Unterſchied zwiſchen dem glücklichen Sohne Joniens und dem Bewohner des traurigen Askra, das, „im Winter beſchwerlich und beſchwerlich im Sommer“, dem Genius der Kunſt kei-

nen gleich freien Aufflug verſtattete. Nur das epiſche Gedicht ſtellt ſich auf eine Höhe, von welcher herab es ſeinen Gegenſtand zugleich überſieht und beherrſcht; nur der epiſche Dichter faßt alles, was die Welt und die Menſchheit enthält, mit Einem Blicke zuſammen; nur er beſchäftigt nicht bloß die Wißbegierde, ſondern die nachdenkende Betrachtung; nur er weckt daher die Thätigkeit der Kräfte, durch die wir über den Kreis der Wirklichkeit hinausgehen. Eben darum aber, weil er, auch ſchon ohne auf ſeine künſtleriſche Beſtimmung zu ſehen, eine weitere Sphäre wählt, erfüllt er auch jene Beſtimmung beſſer, und ſtellt auch in künſtleriſcher Hinſicht ein größeres und mehr vollendetes Ganzes auf.

LXX.

Dieſe Gattung beſchreibender Gedichte hat einen beſchränkteren Zweck, als die Epopöe, und ſteht ihr in dichteriſcher Vollendung nach.

Wer bloß erzählt, hat mehr oder weniger nur die Abſicht, eine Begebenheit vor die Augen zu ſtellen; er verbindet damit allenfalls noch die andere, entweder eine Lehre einzuſchärfen, und dann nähert ſich die Erzählung der Fabel, oder eine beſtimmte Empfindung zu erregen, und dann iſt ſie mehr lyriſch. Aber er geht auf nichts Allgemeines, auf nichts, was dem Menſchen irgend das Ganze ſeiner Lage und ſeiner Beſtimmung vor die Seele führen könnte, am allerwenigſten darauf hinaus, auf eine dichteriſche Weiſe den Zuſtand reiner Betrachtung zu wecken.

Dies nun finden wir auch in allen den Gedichten, von denen wir eben ſprachen, beſtätigt. In Hero und Leander wird die Geſchichte zweier Liebenden erzählt, die Kühnheit, mit welcher der Geliebte die Gefahren der Nacht und des Meeres verachtet, um zu dem Gegenſtande ſeiner Liebe zu gelangen, die Grauſamkeit des Schickſals, das ihn den Wellen zur Beute giebt. So viel Großes und Schönes auch in dieſem Stoffe liegt, ſo erregt er ſchon unſere Empfindung zu ſtark, um uns die Ruhe zu erlauben, welcher unſer Geiſt immer bedarf, wenn er ſich zu der Höhe der Betrachtung ſchwingen, wenn er einen vollkommenen allgemeinen Ueberblick gewinnen ſoll. Ein ſolcher Stoff kann nicht anders als auf eine ſpielende, kalte, bloß zierliche, und daher immer kleinliche Manier, wie der griechi-

sche Dichter es wirklich gethan hat, oder erhaben und rührend, und also wahrhaft tragisch behandelt werden. In dem ersteren Falle hat er nicht die Natur und die Wahrheit, in dem letzteren nicht die Ruhe, und mithin in keinem von beiden die Größe und den Umfang des epischen Gedichtes. Noch weniger aber dürfen sich mit diesem die kleineren Erzählungen messen, die man nur gleichsam Bruchstücke nennen kann, und die oft weniger den Namen epischer, als bloß historischer Fragmente verdienen. Sie schildern einzelne Handlungen, z. B. Herkules Löwenkampf, oder eine andere ähnliche Begebenheit, sie stellen dieselben als einzelne Gemälde auf, versetzen uns zwar ganz und lebendig in ihre Gegenwart, aber halten uns auch in diesem engen Kreise gleichsam gefangen, ohne uns darüber hinaus auf einen höheren Standpunkt zu führen.

Indeß erfordert die gerechte Beurtheilung dieser einzelnen Stücke eine nicht geringe Vorsicht. Da die Einheit der Epopöe, wie wir gleich noch näher sehen werden, von der Art ist, daß dieselbe eben so wohl aus einzelnen, vorher für sich bestehenden Theilen zusammengesetzt, als auf einmal als ein Ganzes gebildet werden kann; da es mehr als wahrscheinlich ist, daß selbst die vorzüglichsten epischen Gedichte, die wir besitzen, die Homerischen, auf diese Weise entstanden sind, so kann der epische Charakter jener einzelnen Stücke großentheils erst durch ihre Zusammensetzung entspringen, oder wenigstens gewiß erst in ihr vollkommen sichtbar werden. Zwar muß der geübte Tact des Kenners auch schon in dem einzelnen Theile, ja in wenigen Versen, diese Tauglichkeit, ein Glied in der Organisation eines epischen Ganzen abzugeben, zu beurtheilen im Stande sein, und wo sie so deutlich ins Auge fällt, wie z. B. in den größeren Homerischen Hymnen, da wird sie nie, auch von dem minder Erfahrenen, verkannt werden. Je schwächer sie sich hingegen ankündigt, desto mehr geht natürlich diese Kritik ins Feine und Ungewisse.

Bei solchen nicht epischen Erzählungen ist nun — und dies führt uns auf den zweiten Unterschied derselben von der Epopöe — der Dichter in dem Augenblicke, da seine Phantasie sie hervorbringt, nicht von der hohen Begeisterung hingerissen, welche, die ganze Seele mit sich erhebend, ihr nicht mehr erlaubt, bei einzelnen Gestalten stehen zu bleiben, sondern ihr erst, wenn sie das Ganze mit ihrem Sinne und ihrer Empfindung umfaßt, eine energische Ruhe gewährt. Wo der Dichter wirkt, ist es immer die Einbildungskraft, die allein geschäftig ist, welche die Stimmung seiner Seele hervorruft, die ihr selbst analog ist, die ihn höher hinaufführt,

oder auf einer niedrigeren Stufe verweilen läßt. Wenn wir im Vorigen bei Gelegenheit der Methode der Ableitung aller Dichtungsarten den Zustand der Seele im Allgemeinen von derjenigen Modification absonderten, welche ihm die Einbildungskraft und die Kunst giebt; so darf man sich darum nicht vorstellen, daß dieselbe diesen Zustand schon vorfand und nur bearbeitete. Vielmehr ist sie es allein, welche ihn hervorbringt, aber freilich darin der individuellen Natur des Gemüthes folgt, die eben dadurch auch die ihrige ist.

Kein erzählendes Gedicht, das, wie wir im Vorigen sagten, unter der Epopöe steht, wird daher die hohe dichterische Schönheit besitzen, welche dieser immer eigen ist, keines in diesem Verstande ein vollkommenes, in sich geschlossenes Ganzes bilden. Zwar wird ihm die Einheit nicht fehlen dürfen, welche jedes Kunstwerk erst zu einem echten Producte der Einbildungskraft macht; aber es wird nicht eine so vollendete, so sorgfältig ausgebildete, in allen ihren Theilen organisirte Gruppe darstellen, es wird nicht in dem reinen und hohen objectiven Sinne gearbeitet sein, weil es nicht aus einer so reinen und hohen objectiven Stimmung entspringt.

Zwischen dieser ganzen Gattung erzählender Gedichte und der Epopöe ist daher ein fester und bestimmter Unterschied. Sie sollen das Gemüth bloß belehren, rühren, ergötzen, oder beschäftigen; aber sie sind weder bestimmt noch fähig, es in den Zustand hoher und reiner sinnlicher Betrachtung zu versetzen, welcher allein das Werk des epischen Dichters sein kann.

LXXI.

Einwurf gegen die Anwendung des Begriffes der Epopöe auf das gegenwärtige Gedicht.

Wir haben nunmehr den Begriff des epischen Gedichtes hinlänglich entwickelt, um nun auch die Frage, in wiefern Hermann und Dorothea dieser Gattung beigezählt werden darf, auf eine genügende Weise zu beantworten. Vielleicht aber ist uns, indeß wir bisher nur die Materialien zu dieser Untersuchung vorzubereiten beschäftigt waren, das Urtheil der Leser bereits vorausgeeilt; vielleicht haben sie schon entschieden, was uns erst eine genauere Prüfung zu verdienen schien.

„Hermann und Dorothea zu der Zahl der Epopöen rechnen, heißt es der Iliade und Odyssee, dem verlorenen Paradiese und Klopstock's Messias, den Meisterwerken Tasso's und Ariost's an die Seite stellen. Wie darf die Erzählung der Schicksale zweier Liebenden mit der Darstellung von Handlungen verglichen werden, die einen Theil des Menschengeschlechtes selbst in Bewegung setzten, die schon als merkwürdige Epochen in der Geschichte unserer Theilnahme und unserer Bewunderung gewiß sind, und dem epischen Sänger selbst durch das Gepräge des Heroismus, das sie an sich tragen, schon einen poetisch zubereiteten Boden darbieten, auf den er mit Zuversicht auftreten kann? Was können die Begebenheiten zweier Unbekannten so Großes und Bedeutendes enthalten, das sie der hohen Begeisterung werth macht, mit welcher der epische Sänger, mehr als jeder andere Dichter, schon in dem Augenblicke, da er seine Stimme erhebt, der allgemeinen Aufmerksamkeit gewiß ist, des stolzen Vertrauens, mit dem er, mehr als jeder andere, sein Lied der Welt und der Nachwelt weiht? Warum dies Gedicht aus der Klasse herausheben, in die es seiner Natur nach gehört, aus der Mittelgattung zwischen der Epopöe und Idylle, welche mit der letzteren die Aehnlichkeit des Stoffes und der Charaktere, mit der ersteren die ununterbrochene Erzählung einer einzigen Handlung gemein hat? Oder heißt es nicht in der That, die Aesthetik, welche dem Sinne eines jeden offen stehen sollte, in das Gebiet einer dunkeln Metaphysik hinüberziehen, wenn man die verschiedenen Dichtungsarten ihrer äußeren, in die Augen fallenden Merkmale beraubt, die, wenn sie sich auch vor der philosophischen Prüfung nicht als allgemein geltend bewähren sollten, doch wenigstens sehr gut für den praktischen Gebrauch zur Unterscheidung dienen? heißt es nicht ihre äußere und lebendige Gestalt verdunkeln, um ein gewisses inneres schwer zu erkennendes Wesen tiefer zu erforschen?“

Eine solche oder eine ähnliche Sprache dürfte ein großer Theil unserer Leser führen, und diese Einwürfe, die auf einmal die ganze Untersuchung über eine Frage abschneiden würden, die sich hiernach auf den ersten Anblick von selbst entscheidet, sind zu wichtig, um sie mit Stillschweigen zu übergehen. Sie verdienen vielmehr in mehr als Einer Hinsicht eine strenge und ausführliche Prüfung, da es eben so wenig gleichgültig ist, bloß um leicht erkennbare Merkmale zu bekommen, unwesentliche in die Definition der Dichtungsarten aufzunehmen, als ein Gedicht, das sich gerade durch seine treffliche innere Organisation auszeichnet, zu einer bloßen Mittelgattung herabzuwürdigen.

LXXII.

Beantwortung dieſes Einwurfes. — Begriff des Heroiſchen.

Muß die Epopöe nothwendig einen heroiſchen Stoff behandeln? und an welchen ſicheren und untrüglichen Kennzeichen läßt ſich ein ſolcher von jedem anderen unterſcheiden? — dies ſind, ſieht man leicht, die beiden Fragen, auf welche allein alles hinausläuft. Denn der Mangel heroiſcher Charaktere und Handlungen iſt das Einzige, wodurch ſich Hermann und Dorothea ſichtbar von den übrigen Epopöen unterſcheidet.

Der Ausdruck des Heroiſchen iſt ohne hinzugefügte nähere Beſtimmung mehr als Einer Deutung fähig; er kann theils mehr auf die ſinnliche Größe, theils mehr auf die innere Erhabenheit bezogen werden; er läßt ferner verſchiedene Grade zu. Allgemein kann man den Heroismus auf eine erſchöpfende Weiſe durch diejenige innere Stimmung definiren, in welcher, was ſonſt allein das Geſchäft des reinen Willens iſt, durch die Einbildungskraft, aber nach eben den Geſetzen ausgeführt wird, nach welchen auch jener gehandelt haben würde. Er unterſcheidet ſich alsdann von der heroiſchen Schwärmerei dadurch, daß in dieſer die Einbildungskraft nicht geſetzmäßig, ſondern willkürlich verfährt. Je nachdem nun dieſelbe mehr auf die äußeren, oder auf den inneren Sinn bezogen iſt; je nachdem ſie mehr das Sinnliche, Große und Glänzende, oder das Erhabene ſucht, entſteht jene doppelte Art des Heroismus, die, wie überhaupt, ſo auch für den dichteriſchen Gebrauch ſehr verſchieden iſt.

Der moraliſche Heroismus liegt ganz in der Geſinnung, er hat ſeinen eigenen inneren Werth, und iſt von allem, außer der Empfindung, aus der er entſpringt, unabhängig; er verſetzt uns in eine ernſte, aber tiefe Rührung, und führt uns in uns ſelbſt und unſer Gemüth zurück. Der ſinnliche Heroismus hat keinen beſtimmten moraliſchen Werth für ſich ſelbſt; was er hervorbringt, iſt immer groß und glänzend, aber nicht immer auch gut und nützlich: er hängt daher oft von Zufälligkeiten ab, und kann ſich manchmal auf einen bloß blendenden Schein, auf wirkliche Vorurtheile gründen; er verſetzt uns in einen gewiſſen ſinnlichen Schwung, weckt alle Kräfte in uns, die dazu mitwirken können, und umgiebt uns mit allen den Gegenſtänden, mit welchen wir, ſei es mit Recht oder mit

Unrecht, den Begriff des Großen, des Glänzenden, des Feierlichen verbinden.

Jene erstere Gattung ist immer nothwendig in der Tragödie in Handlung gesetzt, in der bürgerlichen sowohl, als in der eigentlich heroisch genannten; in dieser kommt nur auch die zweite zugleich hinzu. Diese letztere aber ist es, die wir, allein oder zugleich mit der ersteren, in allen bekannten Epopöen antreffen, und in unserem Dichter gerade vermissen.

LXXIII.

Gewöhnlicher Begriff der großen Epopöe. — Seiner Unbestimmtheit ungeachtet liegt ihm Wahrheit zum Grunde.

Bei Dingen, die mehr durch Zufall als nach Grundsätzen entstanden sind, entfernt man sich immer von dem Gegenstande, wenn man genau in den Begriff eingeht; und so sind auch wir hier, gerade da wir dem Wesen der Epopöe, so wie es uns die Erfahrung giebt, nahe bleiben wollten, wieder davon abgekommen. Denn die Anhänger des gewöhnlichen ästhetischen Systemes würden mit dem eben aufgestellten Begriffe des sinnlichen Heroismus, als eines Merkmales der Epopöe, noch eben so sehr als vielleicht mit unserer ganzen bisherigen Entwickelung unzufrieden sein. Die Kennzeichen, an welchen sie das epische Gedicht wiedererkennen, haben, wenn sie auch weniger bestimmt sein sollten, in der That das Verdienst, klarer und handgreiflicher zu sein.

Sie verlangen eine Handlung, die aus der Geschichte entlehnt sei, eine große innere Wichtigkeit und einen beträchtlichen äußeren Umfang habe; ferner Vorfälle, welche viel sinnliche Bewegung mit sich führen, starke und mannichfaltige Leidenschaften in Thätigkeit setzen, mithin überhaupt einen Stoff, bei dem weniger Individuen als Nationen und die Menschheit überhaupt interessirt sind, wodurch die handelnden Hauptpersonen natürlich zu Königen und Fürsten, überhaupt zu solchen werden müssen, die auf das Schicksal anderer einen mächtigen Einfluß ausüben; sie verlangen außerdem (wenn auch weniger einstimmig) die Mitwirkung höherer Wesen, die Einmischung der Fabel und des Wunderbaren, und endlich — was, wie wir gleich näher zeigen werden, nicht weniger hierher

gehört — die Ankündigung des Gegenstandes und den Anruf der den Gesang beschützenden Gottheit in dem Eingange des Gedichtes.

Alle diese Eigenschaften, die letzte allein ausgenommen, sind indeß gewissermaßen unbestimmt, und einige unter denselben tragen unleugbar das Gepräge des Unwesentlichen und Zufälligen an sich. Der aus der Geschichte entlehnte Stoff kann mehr oder minder bekannt sein, in dem letzteren Falle nähert er sich einem bloß von dem Dichter erfundenen; die Wichtigkeit und Größe der Handlung, die sinnliche Bewegung ihrer einzelnen Theile ist durchaus relativ; die Einmischung der Fabel und des Wunderbaren kann doch nicht anders als durch die Stimmung wirken, die sie hervorbringt, durch die höhere Feierlichkeit, durch die größere Ehrfurcht, die sie in der Seele des Lesers weckt, und es hängt also von der Zeit, in welcher, von den Menschen, zu welchen man redet, ab, wie viel oder wenig dadurch soll bewirkt werden können.

Dieser Unbestimmtheit ungeachtet, ist indeß die Wichtigkeit aller dieser Stücke zusammengenommen nicht zu leugnen; es giebt der Seele offenbar einen höheren Schwung, wenn sie sich auch sinnlich große Massen vor ihren Augen bewegen sieht, wenn der Dichter sie auf einen großen und weiten Schauplatz führt, wenn er ihr zugleich den blendenden Glanz des Olymps und die furchtbaren Tiefen des Erebus aufschließt; es stimmt sie zu einer höheren Begeisterung, als wenn das, was er ihr vorführt, bloß aus unserem eigenen Kreise, aus unserem täglichen und gewöhnlichen Leben genommen ist. Es macht zugleich auch eine reinere künstlerische Wirkung; denn gerade weil das, was näher mit uns verwandt ist, auch noch tiefer in unser Herz eingreift, so läßt es die Einbildungskraft weniger frei, so drückt es sie nieder und zieht sie herab.

LXXIV.

Beweis des Gesagten durch ein Beispiel aus der Iliade.

Es kann schwerlich je eine größere und mehr epische Situation gedacht werden, als die ist, mit welcher der dreizehnte Gesang der Ilias anhebt.

Zeus sitzt auf dem Gipfel des Ida. Er hat eben dem Waffenglück

im Kampf bei dem Lager der Griechen eine andere Richtung gegeben, Hektor und den Troern Ruhe verliehen. Jetzt wendet er sein Angesicht von diesen blutigen Scenen hinweg, und blickt auf die friedlichen Völkerschaften der Thrakier und Hippomolgen, die, schuldlos und gerecht, nur von Milch leben, und jede Gewaltthätigkeit scheuen. Wie ist es möglich, so große und erhabene Gegenstände in dasselbe Bild zusammenzufassen, ohne schon seinen Stoff so glücklich gewählt zu haben, daß man zugleich Völkerschaften, die um das Schicksal der Welt kämpfen, Nationen, die ein friedliches und schuldloses Hirtenleben führen, und einen Gott der Götter darin antrifft, der von dem Gipfel eines Berges beide überschaut, beide richtet und beherrscht, aber lieber und williger bei dem Anblick des Friedens, als auf dem Schauplatz der Ehrsucht und des Mordes verweilt.

Derselbe Gedanke, die beiden Extreme der menschlichen Natur, die heftige und unruhige Thätigkeit, mit welcher der Mensch immer nach etwas Neuem und Höherem strebt, und die stille Genügsamkeit, mit der er sich immer nur in demselben Kreise herumdreht, und nur diesen mit Segen und Gedeihen zu erfüllen strebt, unmittelbar neben einander aufzustellen, und sich selbst und den Leser zugleich zu der Höhe zu erheben, beide in ihren Verbindungen, und mit ihnen, da die eine oder die andere alles enthalten muß, was Menschen zu denken und zu empfinden im Stande sind, die ganze Welt zu überschauen — ließ sich gewiß auf sehr verschiedene Weise ausführen, und muß sogar gewissermaßen in dem Plan jedes epischen Dichters liegen; aber nie war es möglich, ihn auf eine mehr sinnliche, prächtige, erhabene und in jedem Verstande epische Weise darzustellen.

LXXV.

Jener unbestimmte Begriff der Epopöe wird bestimmt, sobald man ihn auf den des Heroischen zurückführt.

Es ist daher unläugbar gewiß: die Sphäre, woraus der Stoff, die Handlung, die Personen der Epopöe genommen sind, ist für die Wirkung auf den Leser auf keine Weise gleichgültig.

Aber wenn dies nicht auf einen unbestimmten Begriff von bloß relativer Größe der Begebenheit und Mannichfaltigkeit der Bewegung hinaus-

laufen, oder der Dichter nicht gezwungen sein soll, bloß und allein die vorhandenen Muster nachzuahmen, und schlechterdings dieselben Mittel, sie mögen nun jetzt noch dieselbe Kraft der Wirkung besitzen oder nicht, zu gebrauchen; wenn es möglich sein soll, dem Merkmal des Heroischen, das hier der Epopöe beigelegt wird, einen bestimmten Begriff unterzuschieben, welchem jeder Dichter auf verschiedene Weise und durch mannichfaltige Mittel Genüge leisten kann: so muß man sich nicht an solche einzelne Eigenschaften des Stoffes, sondern an die Stimmung halten, welche er hervorbringen soll, und dann wird man nothwendig zu dem sinnlichen Heroismus gelangen, den wir im Vorigen genauer bestimmt haben.

Und in der That ist es dieser Heroismus, zu welchem die einfachsten und höchsten Muster der Epopöe, die Ilias und Odyssee, begeistern; man fühlt sich in ein ehrwürdiges Heldenalter zurück versetzt, man sieht die Erde und den Olymp zugleich in Bewegung, der größeste Theil des Menschengeschlechts, die verschiedensten Völkerstämme gehen dem Blicke vorüber, man sieht lauter große, lauter hell beleuchtete, lauter so sinnlich gebildete Massen, daß sie wieder auch in der Phantasie nur Gestalten, nur Bewegung, nur sinnliche Objecte erregen; man empfindet es lebhaft, daß der Sänger geglaubt hat, von dem wichtigsten Ereigniß seiner Zeit erfüllt zu sein, und darum auf die allgemeinste Theilnahme rechnen, mit dem gerechtesten Stolze auftreten zu dürfen.

LXXVI.

Ankündigung des Gegenstandes und Anruf der Muse in der Epopöe.

Nichts charakterisirt den epischen Sänger so sehr, als die Gewißheit, mit der er auftritt; und in dieser Rücksicht gehört, wenn man einmal bloß von der großen und heroischen Epopöe spricht, die Ankündigung des Gegenstandes und der Anruf der Muse im Eingange des Gedichtes gar nicht so sehr zu den unwesentlichen Erfordernissen derselben, als es vielleicht scheinen könnte.

Nicht bloß daß der Dichter die Aufmerksamkeit des Lesers stärker erregt, je feierlicher er beginnt, und daß diese Zuversicht selbst seinen Sängerberuf bewährt, so muß er auch von selbst, erfüllt von einer gro-

ßen, folgenreichen, allgemein bekannten Begebenheit, und in der Stimmung der Einbildungskraft, in der sie alles ins Große, ins Glänzende, ins reich Sinnliche malt, und lauter Gegenstände um sich versammelt, die dieser Behandlung fähig sind, auf einen solchen Eingang gerathen. Er muß nicht genug eilen können, das auszusprechen, wovon er selbst überströmt, und ehe er die einzelnen Theile seines Gemäldes besonders schildert, wenigstens zuerst nur mit den Hauptumrissen das Ganze hinzustellen. Mitten unter dieser Fülle von Gegenständen, und in dem Drange seiner Empfindung muß er Beistand und Hülfe, aber er kann sie nur bei der Gottheit suchen, mit der er wirklich in diesem Augenblicke näher verwandt ist, da er, wie sie, über der Welt und der Menschheit, über der Vorzeit und der Gegenwart schwebt.

Auch sind alle eigentlich sogenannten epischen Dichter hierin dem Beispiel Homers gefolgt; und wie nahe dieser Eingang mit der individuellen Stimmung des Sängers zusammenhängt, sieht man besonders deutlich an Ariost. Da er in der That nicht sowohl durch eine einzelne Handlung oder Begebenheit begeistert war, sondern sich nur mehr von dem Feuer belebt fühlte, in das die Phantasie versetzt wird, wenn sich ihr eine zahlreiche Menge mannichfaltiger Gruppen, ein weites und reichbesäetes Feld zeigt, das sie durchlaufen kann; so kündigt er bei weitem nicht so sehr seinen eigentlichen Stoff, als vielmehr die mannichfaltigen Gegenstände an, die sich in dem ganzen Umfange seiner Gesänge finden werden, und gesteht schon dadurch von selbst zu, daß er vor allem nur durch Mannichfaltigkeit und Abwechselung zu interessiren vermag.

Unser Dichter befindet sich in einem noch anderen Fall. Sein Stoff ist von der Art, daß er ihm mit Sicherheit die Theilnahme jedes gefühlvollen Lesers verspricht, aber er trägt diese nicht unmittelbar an der Stirn, man muß erst tiefer in ihn eingehen, um mit ihm vertraut zu werden, ihn erst kennen lernen, um ihn lieb zu gewinnen. Nach und nach also und schrittweise muß der Dichter den Leser in sein Interesse verweben, einfach und anspruchlos beginnen, um sich am Schlusse desto gewisser des vollen Sieges zu erfreuen. Selbst der Anruf an die Muse konnte ihm daher weder eine höhere Kraft zu erlangen, noch die, welche er besitzt, zu bewähren dienen; er konnte ihn, wie wir im Vorigen gesehen haben, nur dazu brauchen, seinen Stoff innerhalb des Gebietes der Kunst in dem Augenblicke zu erhalten, da er in das der Wirklichkeit überzugehen droht, seine physische Wirkung zu schwächen, um seine ästhetische zu erhöhen.

Indeß bringt er doch auch bei ihm unläugbar zugleich noch eine andere und dem epiſchen Gedichte mehr eigenthümliche Wirkung hervor. Dadurch, daß er die Handlung einen Augenblick in ihren ununterbrochenen Fortſchritten anhält, daß der Dichter an dieſer Stelle in wenige Worte zuſammenfaßt, was er bisher geleiſtet hat, und was ihm noch zu beſingen übrig bleibt, bildet ſich der Stoff des Gedichtes vor unſerer Einbildungskraft ſinnlicher als ein Ganzes, das einem beſtimmten Ziele zueilt. Dadurch, daß er einen Augenblick ausruhen und neue Kräfte ſammeln muß, daß er eines Beiſtandes zu bedürfen glaubt, um zum Ziele zu gelangen, erſcheint ſein Geſchäft uns bedeutender, die Bewegung, in der er ſich befindet, größer und lebendiger. Selbſt die Vorſtellung der Muſe, wenn wir uns auch unter dieſem Namen nicht mehr jene ehrwürdige Gottheit des Alterthums denken, wenn wir es auch klar empfinden, daß ſich der Dichter bloß an ſeine eigene Begeiſterung wendet, und dieſer nur jene ſinnliche Einkleidung leiht, trägt dennoch dazu bei, den dichteriſchen Schwung unſerer Stimmung zu erhöhen. Denn erkennen wir gleich nicht mehr die ehrfurchterweckende Größe einer Bewohnerin des Olymps in ihr, ſo bleibt ſie uns doch immer die holde und liebliche Tochter der Phantaſie.

LXXVII.

Zwiefache Gattung der Epopöe.

Daß alſo zwiſchen allen übrigen bisher bekannten epiſchen Gedichten und unſerem gegenwärtigen in der That ein wichtiger Unterſchied vorhanden iſt, daß derſelbe in dem heroiſchen Charktear liegt, welcher jenen eigen iſt, und dieſem fehlt, und daß dieſer Charakter allerdings dazu beiträgt, die eigentlich epiſche Wirkung zu modificiren und zu verſtärken — ſind die Reſultate unſerer bisherigen Unterſuchung.

Durch dieſe aber wird der bisher feſtgeſetzte Begriff der Epopöe keineswegs umgeſtoßen. Dieſem iſt ſchlechterdings Genüge geleiſtet, ſobald unſer Gemüth auf eine dichteriſche Weiſe in den Zuſtand lebendiger und allgemeiner ſinnlicher Betrachtung verſetzt iſt. Niemand wird läugnen können, daß dies eben ſo wohl durch einen bürgerlichen, als einen heroiſchen Stoff, durch eine erdichtete, als durch eine allgemein bekannte

und welthiſtoriſche Begebenheit, durch Ereigniſſe, die nur einige wenige Perſonen betreffen, als durch ſolche, die ganze Nationen in Bewegung ſetzen, geſchehen kann, wenn es auch in dem einen Falle leichter gelingen ſollte, als in dem anderen. Welchen Gegenſtand er auch zur Bearbeitung wählt, ſo muß der Dichter immer von ihm aus auf einen allgemeinen Standpunkt führen können; wenn ihm auch ſein Stoff wenig ſinnlichen Reichthum darbietet, muß er ihm doch immer Geſtalt und Bewegung, alſo ſinnliches Leben, mittheilen können. Alsdann aber hat er ſein Geſchäft vollendet, und die epiſche Wirkung iſt unläugbar vorhanden. Verbindet man mit der Epopöe Nebenbegriffe von dem Umfange des Gedichtes und der Größe der Handlung, miſcht man unweſentliche Dinge, wie die Fabel und das Wunderbare hinein, ſo iſt das allein der Fehler der Kritik. Alle dieſe Forderungen fließen nicht aus dem Weſen des epiſchen Gedichtes, ſie ſind bloß von den vorhandenen Muſtern, welche unmöglich allen künftigen Erweiterungen Gränzen vorſchreiben können, hergenommen, und ſind endlich nicht einmal an und für ſich feſt und ſicher beſtimmt.

Indeß laſſen ſich dieſelben dennoch auf etwas Beſtimmtes zurückführen; ſie kommen alle darin überein, daß der Stoff der Epopöe ins Glänzende, Sinnlichreiche bearbeitet werden muß; und zwiſchen einem Gedichte, in welchem dies geſchehen iſt, und einem anderen, in dem, wie z. B. in dem unſerigen, eine größere Einfachheit, und ein geringerer ſinnlicher Reichthum herrſcht, iſt ein unverkennbarer Unterſchied. Wenn es daher auch leicht iſt, jene Anforderungen einzeln zurückzuweiſen, und es ſogar mit Recht lächerlich zu machen, wenn man nur Könige und Helden, und dieſe in einem feierlichen und majeſtätiſchen Aufzuge auf dem Schauplatz des Dichters ſehen will, ſo bleibt es darum nicht weniger gewiß, daß, wenn der Dichter ſich mit lauter ſinnlich großen Gegenſtänden umgiebt, er auch unſere Einbildungskraft in einen höheren und ſinnlicheren Schwung verſetzt, als wenn er ſich nicht über den gewöhnlichen Kreis unſeres Lebens erhebt. Sobald man ſich an dieſe verſchiedene Stimmung der Phantaſie hält, und nicht gerade auf dieſe oder jene Beſchaffenheit des Stoffes dringt, ſo wird man den großen Unterſchied beider Behandlungen nicht allein nie verkennen, ſondern auch fühlen, wie wichtig es iſt, beide nicht mit einander zu verwechſeln.

Ginge dieſer Unterſchied den Begriff des epiſchen Gedichtes nicht weiter an, beträfe er bloß die Wirkung deſſelben überhaupt, nicht gerade

seine epische insbesondere, so wäre es minder nothwendig, denselben herauszuheben. Aber wenn die Epopöe auf der einen Seite nie genug Leben, Bewegung und sinnlichen Glanz erhalten kann, und auf der anderen den allgemeinsten Ueberblick, die tiefste Einsicht in die gesammte Natur verlangt; so müssen zwei Arten der Bearbeitung, von welchen die eine vorzugsweise den ersteren, die andere weniger diesen, aber darum (weil in der That die inneren Formen immer reiner hervortreten, je einfacher die äußeren behandelt sind) vielleicht nur noch vollkommener den letzteren Endzweck erreicht, auch zwei eigene Gattungen derselben bilden, und die erstere muß sogar, da sie das epische Gedicht noch sichtbarer, als ein Maximum der darstellenden Kunst zeigt, in dieser Hinsicht einen Vorzug verdienen. Wenigstens müssen wir uns sehr hüten, dieselbe zu vernachlässigen, oder gar geringzuschätzen, da der Charakter unserer Zeit schon darauf hinausgeht, überall den heroischen Glanz wegzuwischen, mit dem wir die Geschichte der Vorwelt so zauberisch überkleidet sehen, und auch unsere Kunst sich offenbar hinneigt, von jener sinnlichen Höhe der Einbildungskraft (die sie oft nur darum zu verschmähen scheint, weil sie dieselbe nicht zu erreichen vermag) zu einer Wahrheit und Natur herabzusinken, die kaum noch künstlerisch heißen darf.

Wenn wir daher auch unseren Begriff der Epopöe selbst nicht umzuändern brauchen, so müssen wir doch zwei wesentlich verschiedene Gattungen derselben unterscheiden, von denen wir nur die eine, gerade weil es an Mustern derselben fehlte, noch nicht gehörig zu nennen im Stande waren. So wie es ein bürgerliches Trauerspiel im Gegensatz des heroischen giebt, eben so und noch mehr, da dieser mehr sinnliche Schwung der Phantasie, wie wir gesehen haben, in der That den Begriff der Epopöe näher angeht, als den Begriff der Tragödie, müssen wir auch eine ähnliche Art der Epopöe annehmen; und eine solche ist Hermann und Dorothea.

Diese beiden Gattungen nun kommen in dem wesentlichen Begriffe des epischen Gedichtes schlechterdings mit einander überein, gehen beide von der Darstellung einer einzelnen Handlung aus, zeigen beide den Menschen und die Welt in ihrer Verbindung, und versetzen beide das Gemüth in den Zustand der sinnlichsten, aber allgemeinsten Betrachtung, sind aber in der Art, wie sie diese Wirkung erreichen, von einander verschieden.

Die heroische Epopöe nämlich wählt ihren Gegenstand so, daß er eine möglichst glänzende Außenseite hat, und ist vorzugsweise beschäftigt,

dieſe zu zeichnen; ſie malt ins ſinnlich Reiche, Glänzende, Prächtige, ſie verſetzt (um ſie noch beſtimmter zu charakteriſiren) die Einbildungskraft in eine Stimmung, wo dieſelbe ſich der lebhafteſten Mitwirkung der äußeren Sinne erfreut. Objectiv wird ſie ſich durch einen aus der Geſchichte entlehnten, allgemein bekannten Stoff (denn ſchwerlich dürfte je ein erdichteter ihren Forderungen genügen), durch eine größere Menge ſolcher Begebenheiten, die nur das öffentliche Leben der Völker unter einander, als ſolcher, welche eine ruhige und gewöhnliche Privatexiſtenz darbietet, durch eine feierliche Ankündigung ihres Gegenſtandes (die ihr unentbehrlich ſcheint), überhaupt aber durch den Reichthum und den Glanz der Schilderungen und des Vortrages auszeichnen.

Die bürgerliche Epopöe (denn ſo unangenehm und unpaſſend auch dieſer Ausdruck iſt, ſo finden wir doch keinen, welcher den Begriff nur gleich gut erfüllte) führt zu einem gleich allgemeinen Ueberblick über das Schickſal und die Menſchheit, und beſitzt dieſelbe ſinnliche Individualität, dieſelbe künſtleriſche Vollendung. Das einzige, was ihr mangelt, iſt nur auch derſelbe ſinnliche Reichthum. Aber ſie entſchädigt dafür durch einen größeren Gehalt an Gedanken und Empfindungen, und ſetzt daher die Einbildungskraft in nähere Verbindung mit dem bloß bildenden Sinne, mit dem Geiſte und dem Gefühle. Denn das vergißt man gewöhnlich, daß es außer dem Gebiete der Sinnlichkeit noch das Gebiet der Empfindungen und Geſinnungen giebt, welches dem Dichter eben ſo gut zu Gebote ſteht, und gerade auch in hohem Grade gemacht iſt, eine epiſche Wirkung hervorzubringen, ſobald er nur verſteht, es in der nothwendigen Allgemeinheit zu umfaſſen. Indem wir alſo unſer Gedicht dieſer Gattung zuſchreiben, räumen wir ihm dadurch unmittelbar eine hohe und eigenthümliche Schönheit ein, eine innere Trefflichkeit, die jenen höheren Glanz, jene reichere Pracht wenigſtens nirgends mit Bedauern zu vermiſſen erlaubt.

Wir ſagten im Vorigen, daß das epiſche Gedicht, mehr als jede andere Dichtungsart, den Geſtalten, die ſonſt ausſchließend der bildenden Kunſt angehören, Bewegung und Sprache mittheilt. Wenn nun die heroiſche Epopöe ihnen eine raſchere, mehr mit ſich fortreißende, vielfachere Bewegung leiht; ſo giebt ihnen die unſerige eine reichere, tiefer eindringende und ſeelenvollere Sprache.

LXXVIII.

Eigenthümliche Größe des Gegenstandes unseres Gedichtes.

Des Beweises, daß Hermann und Dorothea nicht der heroischen Epopöe beigezählt werden darf, werden uns unsere Leser leicht überheben. Es liegt von selbst am Tage, und ist noch mehr durch dasjenige klar, was wir bei der allgemeinen Prüfung des Geistes, in welchem es gedichtet ist, über seinen geringeren sinnlichen Reichthum und seinen überwiegend größeren Gehalt für den Geist und die Empfindung gesagt haben. Es ist unverkennbar, daß, so rein bildend es auch den Sinn und die Einbildungskraft beschäftigt, es doch diese letztere und die Sinne nicht in den lebhaften Schwung versetzt, in welchem uns z. B. Homer durch den Glanz und den Reichthum seiner Dichtungen mit sich fortreißt. Aber desto nöthiger wird es sein, einige Worte über die Größe und Wichtigkeit des Gegenstandes, den es darstellt, hinzuzufügen, und es gegen den Vorwurf zu retten, daß es nur die unbedeutenden Schicksale Hermanns und Dorotheens schildert.

Es ist natürlich, daß diese Größe nicht im ersten Augenblick in die Augen fallen kann, daß sie sogar eben deswegen, weil sich ihr Bild erst nach und nach vor unserem Geiste gestaltet, eine eigen modificirte Empfindung hervorbringt. Es ist ganz etwas anderes, mit der Ankündigung eines schon vorher bekannten Gegenstandes, oder mit der Sache selbst anzuheben; ganz etwas anderes, als epischer Sänger, als lebendiges Organ des Rufes und der Geschichte, oder als einfacher Erzähler, als bloßer Dichter aufzutreten. In dem ersteren Falle erhebt sich die Einbildungskraft des Lesers auf den bloßen Ton, den sie anstimmen hört, wird, noch ohne daß der Gegenstand selbst wirkt, von dem Feuer mit ergriffen, das den Dichter begeistert; in dem letzteren muß erst der Geist und das Herz den Stoff selbst umfassen, ehe das Interesse daran sich ihr ganz mitzutheilen vermag. Natürlich muß also dort das Gefühl einer glänzenderen, mehr phantastischen, aber eben so natürlich hier das einer gehaltvolleren und innigeren Größe entstehen. Und so finden wir es auch in der That. Die ersten Verse des Dichters wecken bloß Neugierde und Theilnahme in uns, aber bei den letzten Gesängen sind wir von dem Höchsten und Besten

durchdrungen, was wir je in unseren glücklichsten Momenten dachten oder empfanden.

Das größte Geheimniß besonders des epischen Dichters besteht in der Kunst, den Boden zuzubereiten, auf welchem seine Figuren erscheinen, ihnen den Hintergrund zu geben, vor dem sie hervortreten sollen. Diese Kunst hat unser Dichter auf eine ausnehmende Weise verstanden. Die Personen seines Gedichtes sind allein sein Werk; sie haben keinen anderen Werth, keine andere Wichtigkeit, als die er ihnen mitgetheilt hat, aber die Begebenheiten, die Zeitumstände, in die er ihre Schicksale verwebt, das, was er eigentlich durch sie darstellt, was, indeß wir sie sehen, in ihrer Gestalt, in ihren Handlungen auf uns einwirkt, das hat für sich, und unabhängig von seiner Bearbeitung, ein großes, ein allgemeines, ein hinreißendes Interesse.

Gleich in dem ersten Gesange zeigen sich uns zwei bedeutende, sichtbar von einander geschiedene Gruppen; im Vordergrunde einige einzelne Charaktere, Menschen, die Gleichheit des Wohnortes, der Beschäftigung, der Gesinnungen in einen engen Kreis mit einander verbindet; dann in der Ferne ein Zug von Ausgewanderten, durch Krieg und bürgerliche Unruhen aus ihrer Heimath vertrieben. Gleich hier also steht die Menschheit und das Schicksal vor uns da, jene in reinen, festen, idealischen und zugleich durchaus individuellen Formen, dieses in einer Staaten erschütternden, wirklichen und historischen Begebenheit. Die Ruhe einer Familie contrastirt gegen die Bewegung eines Volkes, das Glück Einzelner gegen den Unternehmungsgeist Vieler.

LXXIX.

Hauptthema des Gedichtes.

Mit diesem Contrast ist zugleich das Hauptthema des ganzen Gedichtes aufgegeben. Wie ist intellectuelles, moralisches und politisches Fortschreiten mit Zufriedenheit und Ruhe? wie dasjenige, wonach die Menschheit, als nach einem allgemeinen Ziele, streben soll, mit der natürlichen Individualität eines jeden? wie das Betragen Einzelner mit dem Strom der Zeit und der Ereignisse? wie endlich überhaupt das, was

der Menſch ſelbſt in ſich ſchaffen und umwandeln kann, mit demjenigen, was, außer den Gränzen ſeiner Macht, mit ihm ſelbſt und um ihn her vorgeht, ſo vereinbar, daß jedes wohlthätig auf das andere zurück, und beides zu höherer allgemeiner Vollkommenheit zuſammenwirkt?

Dieſe Fragen ſind in den Geſprächen des Wirthes mit ſeinen beiden Freunden, in dem Streite der beiden Eltern über die Unzufriedenheit des Vaters mit dem Betragen des Sohnes, in der entſchloſſenen Aeußerung Hermanns über den thätigen Antheil an der allgemeinen Gefahr, endlich in der Gegeneinanderſtellung ſeiner Meinung und der des früheren Verlobten Dorotheens über die Zeitumſtände überhaupt, um nur dieſer vorzüglichſten Stellen zu gedenken, nach einander aufgeworfen, oder beantwortet.

Die Antwort ſelbſt iſt zugleich die richtigſte für die philoſophiſche Prüfung, die genügendſte für das praktiſche Leben, und die tauglichſte zu dem dichteriſchen Gebrauch. Alle jene Dinge, zeigt uns der Dichter, ſind vereinbar durch die Beibehaltung und Ausbildung unſeres natürlichen und individuellen Charakters, dadurch daß man ſeinen geraden und geſunden Sinn mit feſtem Muth gegen alle äußeren Stürme behauptet, in jedem höheren und beſſeren Eindruck offen erhält, aber jedem Geiſt der Verwirrung und Unruhe mit Macht widerſteht. Alsdann bewahrt das Menſchengeſchlecht ſeine reine Natur, aber bildet ſie aus, alsdann folgt jeder ſeiner Eigenthümlichkeit, aber aus der allgemeinen Verſchiedenheit geht Einheit im Ganzen hervor; alsdann erhalten die äußeren Ereigniſſe und Zerrüttungen die Thätigkeit der Kräfte rege, aber der Menſch formt darum nicht weniger die Welt nach ſich ſelbſt; alsdann wächſt, mitten unter den größeſten Stürmen, ununterbrochen, und nur mit dem Wechſel größerer oder geringerer Ruhe und Zufriedenheit, die allgemeine Vollkommenheit, und einer nicht verächtlichen Generation folgt immer eine noch beſſere nach.

Dies nun, die Menſchheit ſelbſt in ihren, zugleich durch ihre innere Kraft und die äußere Bewegung bewirkten Fortſchritten, hat unſer Dichter unſerer Einbildungskraft darzuſtellen verſtanden. Er hat dieſem Stoff dadurch mehr dichteriſche Idealität gegeben, daß er zu den Charakteren lauter rein menſchliche, durch keine Cultur verzärtelte, und doch der Cultur nicht verſchloſſene Naturen gewählt, ſeinen Hauptperſonen aber ſogar etwas Heroiſches, etwas, das an Homers Helden erinnert, beigemiſcht hat; dadurch mehr ſinnliches Leben, daß er die wichtigſten und größeſten Begebenheiten in ſeine Handlung hineinzieht; dadurch endlich mehr Indivi-

dualität, daß er die ganze Eigenthümlichkeit unſeres vaterländiſchen Charakters und unſerer Zeit mit auftreten läßt. Es iſt ein Deutſches Geſchlecht, und am Schluſſe unſeres Jahrhunderts, das er uns ſchildert.

LXXX.

Größe in den darin aufgeführten Charakteren und Begebenheiten.

In den Charakteren iſt gerade immer dasjenige herausgehoben, was poetiſch und praktiſch die größeſte Wirkung thut; es herrſcht immer darin eine doppelte Art der Stärke, einmal die urſprüngliche der Natur, und dann die, welche aus dem Zuſammenwirken aller verſchiedenen Eigenthümlichkeiten entſpringt. Denn durchaus waltet die menſchliche Empfindung darin vor, daß nichts gut iſt, was nicht natürlich iſt, daß alles Natürliche mit einander in durchgängiger Harmonie ſteht, und daß nur aus der reinen Kraft der verſchiedenen Individuen die volle der Menſchheit hervorgeht.

Die Charaktere der Hauptperſonen ſind wirklich für ſich ſelbſt von der Art, daß ſie ſich allem, was nur an ſich gut iſt, anſchließen, und mit allem eine wohlthätige Wechſelwirkung unterhalten können: einige andere, denen dieſe Eigenſchaft nicht ſo eigen iſt, helfen dies noch in ein helleres Licht ſtellen, und wo das Geſpräch (das faſt immer dieſe Materie behandelt) den moraliſchen Werth und die Geſinnungen der Menſchen berührt, da wird immer nur bewieſen, daß wenn ſich Leben im Leben vollenden ſoll, das Natürliche nicht unterdrückt und das Mannichfaltige nicht einförmig gemacht werden muß. Von ſcheinbaren Fehlern unſerer Natur aus, wird in dieſen Geſprächen immer gezeigt, wie ſie nur Veranlaſſungen ſind, ſich zum Beſſeren und Höheren zu erheben, ſtreitende Neigungen werden freundlich mit einander ausgeglichen, und die Menſchheit wird ſo ſehr in ihrem Ganzen umfaßt, daß es nur wenig bedeutende Züge in ihrem Bilde geben wird, die hier nicht berührt wären. Am einfachſten, allgemeinſten und ſchönſten iſt ſie in der Stelle geſchildert, wo der thätige und raſtloſe Umſegler des Meeres und der Erde mit dem ſtillen und ruhigen Bürger verglichen wird.

So herrſcht alſo in dem ganzen Gedichte der ſchöne Geiſt der Billig-

keit, welcher alle Dinge nur von der Seite anfnimmt, von der ſie gut und erhebend ſcheinen; ſo werden wir, auf eine wahrhaft epiſche Weiſe, auf den allgemeinen Standpunkt geführt, von dem wir alles, und alles mit gleich großem, parteiloſem Intereſſe anſehen, und ſo ſchiebt ſich, ohne daß wir es ſelbſt bemerken, das ungeheure Bild der ganzen Menſchheit den wenigen Perſonen unter, die wir vor uns handelnd erblicken.

Weniger ruhig und befriedigend, aber gleich groß und kräftig, iſt das Bild der Begebenheiten. Die merkwürdigſte, die vielleicht die ganze Geſchichte aufweiſt, die franzöſiſche Revolution, iſt von ihren drei größeſten Seiten, von dem edeln Freiheitsenthuſiasmus, der ihren Anfang bezeichnete, von dem Kriege mit dem Auslande, und von der Auswanderung einer ſo zahlreichen Menge von Familien gezeigt. Gerade dieſe drei ſind es auch, welche ſich dem Intereſſe der Leſer am meiſten empfehlen müſſen: die erſte durch den Antheil, den nothwendig ihre Ideen und Empfindungen daran nehmen; die zweite durch die Wichtigkeit, die ſie für ihr Vaterland und ihre eigene Exiſtenz hat; die letzte endlich durch das rührende Bild, durch welches der Dichter ſo viele von ihnen an dasjenige erinnert, was ſie ſelbſt theils geſehen, theils erfahren haben.

Allein das, was dieſe Begebenheiten allein und unmittelbar für ſich enthalten, iſt noch bei weitem nicht alles; es iſt vielmehr noch wenig, bloß das verwirrte Gedränge des Zuges, bloß das mannichfaltige Elend der Flüchtlinge, die Gräuel und das Verderben des Krieges vor ſich zu erblicken; die Hauptwirkung entſteht erſt durch die Vergleichung dieſer Zeit mit der Vergangenheit aller Jahrhunderte, durch den unſicheren und ahnungsvollen Blick in die Zukunft. „Unſere Zeit, heißt es, vergleicht ſich den ſeltenſten Zeiten; in der heiligen und in der gemeinen Geſchichte findet ſich nichts, was ihr ähnlich wäre; wer in dieſen Tagen gelebt hat, hat ſchon Jahre gelebt; ſo drängen ſich alle Geſchichten. Die Verhältniſſe der Geſellſchaft ſind ſo umgekehrt, die Stützen, auf denen eines jeden ſicheres Daſein ruhte, ſo umgeſtürzt worden, daß einzelne Menſchen, mitten in unſeren gebildeten und cultivirten Staaten, ganze Schaaren ohne Heimath und Wohnort herumführen, und dadurch an jene früheſten Zeiten erinnern, wo ganze Nationen durch Wüſten und Irren herumwanderten. Und wo iſt das Ende dieſes Unheils zu ſehen? Man täuſche ſich nicht mit betrüglicher Hoffnung!

— gelöst sind die Bande der Welt: wer knüpfet sie wieder,
Als allein nur die Noth, die höchste, die uns bevorsteht?"

So stellt uns der Dichter zugleich die höchste Unruhe, die äußerste Zerrüttung, eine wahrhaft rettungslose Verzweiflung, aber neben derselben auch das sicherste Gegenmittel, die beste Quelle des Trostes und der Hoffnung dar. Wenn die Bande der Welt sich lösen, so sind wir es, die sie wieder zu knüpfen vermögen. Hierin schließt sich das ganze Gedicht zusammen, darin vereinigen sich alle einzelnen Eindrücke, die es auf uns gemacht hat. Aus dem Untergange und der Zerstörung sehen wir neues Leben, aus der Verwirrung der Völker das Glück und die fortschreitende Veredlung einer Familie hervorgehen.

Hermann und Dorothea sind es, die uns von Anfang an allein beschäftigen, allein unsere ganze Aufmerksamkeit erschöpfen. Wie reich und erhaben jene Bilder menschlicher Charaktere, wie groß und hinreißend diese Schilderungen der Zeit hätten sein mögen, sie hätten diesen tiefen und bleibenden Eindruck in uns nicht hervorbringen können, wenn wir sie nicht immer nur in diesen beiden Figuren gesehen, wenn sie nicht immer nur dazu beigetragen hätten, diese vollständig auszumalen. Unwillig hätten wir Völker und Zeiten verlassen, und wären nur zu den Empfindungen und dem Schicksale der beiden Liebenden zurückgekehrt, die sich einmal allein unseres ganzen Herzens, unseres ungetheilten Interesses bemächtigt hatten.

Um beide bilden sich von dem Anfange des Gedichtes an zwei verschiedenartige Gruppen. Dorothea gehört zu demjenigen Theile unserer Nation, der durch den Umgang mit unseren mehr verfeinerten Nachbarn eine höhere Cultur und mehr äußere Bildung erhalten, und durch eben diese Nachbarschaft auch an den neueren philosophischen Ideen mehr Antheil genommen hat; sie befindet sich zugleich in dem Zustande höherer Spannung, in welchen jede außerordentliche Begebenheit die Seele immer versetzt; diese Stimmung wird noch durch ihre erste unglückliche Liebe und die schwermüthige Erinnerung daran vermehrt; und dies alles zusammengenommen, und in einem weiblichen Charakter mit einander verschmolzen, macht sie zu einem feineren, höheren, idealischeren Wesen als Hermann ist, zu einem Wesen, mit dem wir noch herzlicher und inniger sympathisiren. Dagegen läßt Hermanns Charakter nichts an männlicher Stärke und natürlicher Einfachheit vermissen, und beide vereinigt geben nun das

lebendigſte Bild einer fortſchreitenden Veredlung unſeres Geſchlechtes. Denn ihre Aehnlichkeit iſt ſo vollkommen, daß ſie ſich auf das innigſte an einander anſchließen können, und ihre beiderſeitige Verſchiedenheit gerade von der Art, daß jeder von dem anderen, was ihm ſelbſt mangelt, empfängt.

LXXXI.

Reſultat des Ganzen. — Eigentlicher Stoff des Gedichtes.

Ein furchtbares Ereigniß, das ganze Völkerſchaften aus ihrer Heimath vertreibt, führt alſo eine ſchönere und edlere Natur in eine entfernte, noch minder cultivirte Gegend; es führt ſie gerade der Familie, dem Jünglinge zu, der ſie zu verſtehen, zu faſſen Sinn hat; es vereinigt beide mit einander, und indem es unaufhaltſam in ſeinem Laufe weiter forteilt, läßt es den Samen eines neuen Geſchlechtes, einer ſchöneren und beſſeren Menſchheit zurück. Nicht der Zufall, nicht ein blindes Verhängniß, nein! die wohlthätige Hand eines Gottes, die wachſame Sorgfalt des Genius unſeres Geſchlechtes ſcheint dieſe wunderbare Verkettung von Umſtänden geleitet zu haben; und wenn der Dichter der Mitwirkung höherer Mächte im Einzelnen entbehren mußte, ſo führt er uns dieſelbe auf die ſchönſte und rührendſte Weiſe durch das Ganze ſeiner Dichtung in das Gemüth zurück.

Wer erinnert ſich nun nicht hierbei der früheſten Zeiten unſerer Geſchichte, wo wohlthätige Pflanzvölker in weit entfernte Länder Menſchlichkeit und Geſetzesliebe und die erſten Keime der Wiſſenſchaft und Kunſt hinübertrugen? und der ſpäteren, wo einzelne Königstöchter, von dem Zauber ſanfter Weiblichkeit und der Macht der Liebe unterſtützt, barbariſchen Völkern die milden Geſinnungen einer menſchlicheren Religion einflößten? wem ſcheint das Bild, das ihm der Dichter darſtellt, nicht darum noch erhebender als jene, weil der Stamm, der hier noch veredelt werden ſoll, ſchon ſelbſt ſo geſunde und treffliche Früchte trägt? wer rettet ſich nicht gern und mit einer gewiſſen ſtillen Andacht aus den Gräueln der Jahre, die wir durchlebt haben, zu Scenen dieſer Art hin, die ihm allein nur noch zuzurufen ſcheinen, daß ſich nicht darum alles bewegt und umkehrt, um alles auf einmal in derſelben Verwirrung zu begraben, ſondern um die Welt und die Menſchheit neu und beſſer zu geſtalten?

Vorzüglich hat unſer Dichter der bildenden Kraft des weiblichen Geſchlechtes ein ſchönes und rührendes Denkmal geſetzt. Denn wenn Hermann ſanfter und menſchlicher, vielſeitiger und empfänglicher iſt als ſein Vater, können wir darin den wohlthätigen Einfluß des ſtillen und einfachen Weſens ſeiner liebenden Mutter auf ſeine Natur verkennen? wenn er ſchon in dem Augenblicke, in dem wir ihn zuerſt handeln ſehen, einen höheren und edleren Enthuſiasmus gewonnen hat, iſt es nicht Dorotheens Geſtalt, die ihn dazu entflammt? und ſehen wir nicht deutlich an der Macht, welche ſie auf alle ausübt, die ſich ihr nähern, die ſchönere Bildung, die ſich von ihr aus auf ihre Familie, auf die ganze Gemeine, die ganze Gegend verbreiten wird?

Auch hierin bleibt der Dichter der Natur unverbrüchlich treu. Das weibliche Geſchlecht übt den entſcheidendſten Einfluß in dem Kreiſe der Familie aus; nun aber muß aller politiſchen Cultur moraliſche Charakterbildung zum Grunde liegen, und zu jeder Vollkommenheit des Charakters kann der Keim nur im Schooße des Familienlebens aufblühen. Auch iſt die weibliche Natur unendlich mehr geſchickt zu verbeſſern, ohne zugleich zu zerſtören; ſie beſitzt eine ſanftere und doch ſtärkere Gewalt über die Gemüther, iſt dem Neuen mehr offen und dem Alten weniger feind, behandelt dies weniger gewaltſam, und ergreift jenes begieriger. Sie fühlt zu tief, daß ihr ſelbſt alles fremd bleibt, was ſich nicht durchaus mit ihren Gedanken und Empfindungen verwebt, und will daher auch der Welt und der Menſchheit nichts Aehnliches aufdrängen.

Die fortſchreitende Veredlung unſeres Geſchlechtes, geleitet durch die Fügung des Schickſals, macht alſo, in einer einzelnen Begebenheit dargeſtellt, den Stoff unſeres Gedichtes aus. Sieht man denſelben nunmehr von dieſer Seite an, ſo wird man ihm gewiß weder Größe noch Umfang, noch endlich epiſche Tauglichkeit abſprechen können. Nur liegt die Größe deſſelben freilich nicht ſo, wie bei der heroiſchen Epopöe, in der Begebenheit ſelbſt, ſondern in dem, was ſich in ihr darſtellt. Wer dies verkennt, oder wer auf der anderen Seite nicht vollkommen fühlt, daß derſelbe dennoch durchaus künſtleriſch, objectiv und epiſch behandelt iſt, der wird immer entweder dem allgemeinen, oder dem künſtleriſchen, und in beiden Fällen dem epiſchen Werthe des Gedichtes zu nahe treten.

LXXXII.

Geſetz der Epopöe. — Geſetz der höchſten Sinnlichkeit.

Das Hauptreſultat des Begriffes der Epopöe läuft darauf hinaus, daß dieſelbe unter allen Dichtungsarten die am meiſten objective genannt werden kann. Denn keine andere ſtrebt ſo ſehr nur die äußere Wirklichkeit, im Gegenſatze der inneren Veränderungen des Gemüthes, keine einen ſo großen Theil derſelben, keine endlich dieſen Stoff in ſo lebendiger und ſinnlicher Klarheit darzuſtellen. Alle Mittel, welche überhaupt dazu beitragen, Objectivität zu befördern, ſind daher vorzugsweiſe das Eigenthum des epiſchen Dichters, und alle Geſetze, die er als verbindend anerkennen ſoll, müſſen dahin zuſammen kommen. Einzeln laſſen ſich dieſelben aus den drei hauptſächlichſten Beſtandtheilen der Definition der Epopöe ableiten, aus dem Begriffe der dichteriſchen Erzählung einer Handlung; aus ihrer Beſtimmung, das Gemüth in den Zuſtand ſinnlicher Betrachtung zu verſetzen; und in dieſer Betrachtung ſo innig als möglich die Menſchheit mit der Welt zu verknüpfen; und dieſer Ableitung zufolge dürfte es vielleicht nicht unbequem ſein, ſie unter folgende Benennungen zuſammenzufaſſen.

1. Das Geſetz der höchſten Sinnlichkeit. Dies iſt überhaupt ein allgemeines Geſetz aller Kunſt und der darſtellenden insbeſondere. Aber von dem epiſchen Dichter wird die Befolgung deſſelben mit doppeltem Rechte gefordert, da er es mit lauter äußeren, alſo rein ſinnlichen Dingen zu thun hat, und auch das Gemüth in eine auf dieſe gerichtete Stimmung verſetzen ſoll. Er muß daher nicht allein bloß Geſtalten und Bewegung, ſondern von beiden auch eine beträchtlich große Maſſe aufführen; muß ein Colorit wählen, das unmittelbar Licht und Klarheit ankündigt; einen Ton annehmen, der uns freundlich aus uns herauszugehen einladet, und uns zu einem hohen und weiten Schwunge der Phantaſie erhebt; Gedanken anregen, welche uns in die großen Verhältniſſe der Menſchheit zu der Welt eine tiefe Einſicht gewähren; Empfindungen anſtimmen, die uns harmoniſch mit der Natur verbinden; und ſeinen Stoff überall noch durch den Reichthum und die Sinnlichkeit ſeines Vortrages, ſeiner Diction und ſeines Rhythmus beleben.

Vorzugsweise ist die höchste Sinnlichkeit ein Eigenthum der heroischen Epopöe, die eben so gleichsam ein Maximum des epischen Gedichtes, als dieses selbst ein Maximum aller darstellenden Kunst überhaupt genannt werden kann. Daher gehören unter dieses Gesetz die gewöhnlichen Regeln von der Größe der Handlung, der Einmischung des Wunderbaren, der Mitwirkung der Götter, der Ankündigung des Gesanges und des Anrufes der Muse. Da die entgegengesetzte Art der Epopöe sich gerade hierin von der heroischen unterscheidet, so muß sie sich sehr hüten, nicht durch eine zu wenig sinnliche Behandlung gar unter dem Epischen oder dem Dichterischen überhaupt zu bleiben.

LXXXIII.

Gesetz durchgängiger Stetigkeit.

2. Das Gesetz durchgängiger Stetigkeit. Dies ist bloß eine doppelte Anwendung des vorigen auf den Begriff der Handlung und der Gestalt, deren fortlaufende Linien man als Bewegungen der Umrisse betrachten kann. In dieser letzteren Bedeutung hat der epische Dichter dies Gesetz mit dem Maler und Bildner, in der ersteren eigentlich mit keiner anderen Kunst gemein. Zwar zeigt die Musik und auf eine noch sinnlichere Weise der Tanz allerdings auch eine solche Stetigkeit der Bewegung, und besonders in dem letzteren ist es eine der bezaubendsten Schönheiten, wenn in einem nirgends unterbrochenen Fluß immer Gestalt aus Gestalt, Bewegung aus Bewegung, Gemälde aus Gemälde entspringt. Bei beiden ist dies indeß nur stellenweise der Fall; ihre eigentliche Stetigkeit besteht darin, daß sich aller, auch unterbrochener, auch plötzlich abspringender Wechsel im Einzelnen nur in Einem Mittelpunkte vereinige. Denn beide drücken Empfindungen aus, die, ob sie gleich immer aus derselben Stimmung der Seele hervorströmen, für sich selbst dennoch auch in der Natur nicht immer eine so stetige Reihe bilden. Es ist also genug, wenn auch die Kunst sie nur in diesem Mittelpunkte verknüpft.

Dem epischen Dichter wird die Beobachtung einer vollkommenen Stetigkeit auf eine doppelte Weise durch den Begriff der Handlung und den der Erzählung zur Pflicht. Für den tragischen, der seine Handlung

unmittelbar darstellt, hat dies Gesetz eine bei weitem andere Bedeutung. Er schildert das wirkliche Leben mit allen den Lücken, den Unterbrechungen, den Ueberraschungen, die wir in jeder Begebenheit wahrnehmen, von der wir unmittelbare Augenzeugen sind; die aber der epische Dichter, wie der Geschichtschreiber, nothwendig ausfüllt und überarbeitet, indem er das Ganze in Eine Erzählung verknüpft. Die Handlung muß also ununterbrochen fortgehen; kein Umstand darf absichtlich hingestellt scheinen; unabhängig von dem Zweck, zu dem er gebraucht ist, muß er schon für sich selbst als eine nothwendige Folge aus dem Vorigen herfließen; der Zusammenhang des Planes muß so fest und so innig sein, daß der Leser selbst ihn nicht anders hätte entwickeln, so übereinstimmend mit den physischen und moralischen Gesetzen der Natur, daß die Begebenheit in der That nicht anders hätte fortlaufen können; nur die erste Anlage, auf die sich das Uebrige gründet, ist der Willkür des Dichters unterworfen, alles Folgende bestimmt sich lediglich von selbst durch einander.

Dies ist die sinnliche objective Stetigkeit der Handlung und des Planes. Aber um die subjective in dem Gemüthe des Lesers hervorzubringen, welche eigentlich von ihm gefordert wird, muß der epische Dichter noch mehr thun. Ueberall nämlich, wo er eine Mannichfaltigkeit von Bestimmungen in den Charakteren, Gesinnungen, Empfindungen anwendet, muß er sie gerade eben so durch unendlich kleine allmälige Abstufungen von einander trennen, allen grellen Contrast vermeiden, und in ihrer Verschiedenheit selbst immer nur den Reichthum und den Umfang der Gattung darstellen, zu der sie alle gemeinschaftlich gehören. Denn darin besteht die wahre Stetigkeit einer Reihe von Gliedern, daß durch die Verschiedenheit der einzelnen nur die Einheit noch klarer wird, die sie alle in eine zusammenhängende Kette verbindet.

LXXXIV.

Gesetz der Einheit.

3. Das Gesetz der Einheit. Die allgemeine Natur der bildenden Kunst, von welcher er das höchste Muster aufstellen soll, und sein besonderer Zweck fordern von dem epischen Dichter mehr, als von irgend einem

anderen, eine vollkommene Einheit in der Behandlung ſeines Stoffes. Aber wenn ihm dieſe zur unerläßlichen Pflicht gemacht wird, ſo iſt ſie nicht ſowohl eine ſolche, welche die einzelnen Theile auf eine ſchneidende Weiſe zu einem einzigen Punkte hinführt, als eine ſolche, welche ſie nur in Ein Ganzes zuſammenfaßt. Die erſtere iſt viel mehr ausſchließend nur der Tragödie eigen.

Die Empfindung nämlich, deren Erregung der Hauptzweck des tragiſchen Dichters iſt, kennt nur Einen Gegenſtand, und auf dieſen Begriff wahrhaft numeriſcher Einheit wendet nun der Dichter den milderen und höheren des Kunſtganzen an. Der betrachtende Sinn hingegen, der in der Epopöe dichteriſch bearbeitet wird, nimmt vielmehr immer vieles zugleich auf, und verknüpft es nur in ſo fern, als er es aus demſelben Standpunkte anſieht. Der tragiſche Dichter ſtrebt alſo nach einer Einheit, die in der Erfahrung wirklich vorhanden iſt; er eilt in der That Einem Punkte zu; dadurch wird ſein Gang raſch und heftig, und ſein Plan zieht ſich, indem er alles abſchneiden muß, was ihn ableiten würde, mehr in die Enge zuſammen, als er ſich in die Breite ausdehnt. Die Einheit des epiſchen Dichters hingegen liegt mehr in ſeiner Abſicht, als in der Sache ſelbſt; er hat daher größere und eine bis auf einen gewiſſen Grad unbeſtimmte Freiheit mehr in ſeinen Plan aufzunehmen, es hängt wirklich (und auch in ſo fern iſt die Ankündigung kein unweſentlicher Punkt) großentheils davon ab, was und wie viel er gleich anfangs zu leiſten verſpricht.

Der Schluß ſeines Gedichtes iſt nicht nothwendig ein wirkliches Ende, über das hinaus ſich nun nichts mehr hinzufügen ließe; es iſt genug, wenn nur alle einzelnen Theile des Ganzen darin auf eine befriedigende Weiſe zuſammenkommen, und es hängt ſehr häufig nur von dem Dichter ab, ihn in einen bloßen Ruhepunkt zu verwandeln, ſobald es ihm nämlich gefällt, den Faden der Erzählung noch weiter fortzuſpinnen.

Doch kann er ſeinen Plan nicht nach Willkür ins Unbeſtimmte hin ausdehnen. Die Gränze iſt auch hier ſcharf geſchnitten; er darf nämlich nicht weiter gehen, als bis dahin, wo ſein Stoff aufhören würde eine Handlung zu ſein, und in eine wirkliche Begebenheit, d. h. in einen ſolchen Inbegriff von Ereigniſſen ausartete, in welchem nicht mehr die Wirkſamkeit einer Handlung, oder wenigſtens nicht mehr die einer einzigen, ſichtbar bliebe.

LXXXV.

Geſetz des Gleichgewichtes.

Die drei bis jetzt entwickelten Geſetze fließen alle aus dem Begriffe der Darſtellung einer Handlung her; ſie ſind im Ganzen eben ſo gut der Tragödie eigen, und nehmen nur durch den epiſchen Gebrauch eigene Beſtimmungen an. Die folgenden entſpringen mehr aus der eigenthümlichen Natur der Epopöe, den betrachtenden Sinn unſeres Gemüthes, und zwar denſelben in ſeiner höchſten Allgemeinheit, zu beſchäftigen. In dieſer Hinſicht zeigt ſich uns zuerſt:

4. das Geſetz des Gleichgewichtes. Von dem Gleichgewichte, in welchem der epiſche Dichter alle einzelnen Elemente ſeiner Totalwirkung erhält, hängt die Ruhe ab, die er in dem Leſer bewirken ſoll. Ohne daſſelbe würde zugleich die epiſche Sinnlichkeit, Stetigkeit und Einheit leiden. Man kann es als den Charakter der Natur, mit welcher der epiſche Dichter uns harmoniſch ſtimmt, anſehen, daß ſie, den ausſchließlichen Anſprüchen Einzelner feind, ſogar gegen den nothwendigen Untergang Einzelner gleichgültig, nur mit unermüdlicher Sorgfalt über das Daſein des Ganzen wacht. Auch er alſo darf nur allein darauf ſein Augenmerk richten, und die Wichtigkeit zum Ganzen ſeines Planes iſt der einzige Maßſtab, nach welchem er den Raum abmeſſen darf, den er den einzelnen Theilen anweiſen kann.

Aber vor allem hat er dafür zu ſorgen, daß ſich keine Empfindung ausſchließend, oder auch nur mit auffallendem Uebergewichte, unſerer Seele bemeiſtere. Daher würde z. B. ein eigentlich tragiſcher Stoff einer wahrhaft epiſchen Behandlung große Schwierigkeiten in den Weg ſetzen, da neben der Herrſchaft, welche die Gefühle der Furcht und des Mitleids über uns ausüben, leicht nicht noch etwas anderes emporkommen kann. Auch iſt ein ſolcher von epiſchen Dichtern faſt nie behandelt worden; denn das Tragiſche der Meſſiade z. B. löſt ſich wenigſtens am Ende in Sieg und Triumph auf.

Indeß darf man darum dennoch auch einen ſolchen Stoff nicht ganz und gar aus dem Gebiete der Epopöe verbannen. Bei keiner Dichtungsart kommt es eigentlich auf das Object, bei allen nur auf die Art an, wie daſſelbe bearbeitet wird. Selbſt die vollkommenſte Tragödie, um ſogleich

das auffallendste Beispiel zu wählen, ließe sich auch an einer durchaus glücklichen und gelingenden Begebenheit ausführen. Die höchsten und heftigsten Bewegungen der Freude, Bewunderung und Entzücken, sind einer eben so großen Macht über die Seele fähig, und nehmen im Ganzen denselben heftigen und beschleunigten Gang, als die höchsten Bewegungen der Trauer und des Schmerzes; und wenn ein Dichter glücklich genug wäre, einen Stoff zu finden, in welchem der gelingende Erfolg, der das Ende krönte, einen Sterblichen auf einmal zu einem beinahe göttlichen Wohlthäter seines Geschlechtes erhöbe, in dem der, welchem diese Auszeichnung zu Theil würde, ein Charakter wäre, der mit der kraftvollsten Energie und dem edelsten Enthusiasmus das reinste und einfachste Gefühl der Unwürdigkeit zu einer so hohen Bestimmung verbände, und in dem endlich die Wendung, durch welche das Schicksal dies vollendete, recht plötzlich und überraschend einträfe, so könnte er gerade eben die Gefühle der unruhigen Anspannung, der qualvollen Ungewißheit, und der höchsten und heftigsten Rührung bei der Entwickelung in uns hervorbringen, die uns jetzt bei eigentlich tragischen Stoffen so mächtig ergreifen. Wir würden uns auch, vorzüglich wenn der Dichter geschickt genug wäre, diejenige Leidenschaft, in welcher Ungewißheit, Qual und Entzücken am engsten mit einander verbunden sind, die zweifelnde und endlich beglückte Liebe, so groß zu behandeln, daß dadurch sein Gegenstand (den er schlechterdings nur durch seine Erhabenheit retten kann) nicht verkleinert würde — dann würden wir uns eben so auf einen Augenblick von der Natur abgeschnitten, und auf unsere eigene Selbstständigkeit beschränkt empfinden, als bei der eigentlichen Tragödie. Denn das Gefühl eines unverdienten und überschwänglichen Glückes schlägt die Seele mit nicht geringerer Gewalt, als die Größe des Schmerzes, nieder.

Die Behandlung ähnlicher Stoffe, nur mehr ins sinnlich Große, als ins moralisch Erhabene, mehr phantastisch als pragmatisch bearbeitet, giebt, um dies im Vorbeigehen zu bemerken, den höchsten und vollkommensten Begriff der ernsten und feierlichen Oper.

LXXXVI.

Geſetz der Totalität.

5. Das Geſetz der Totalität. So wenig ein äſthetiſches Geſetz dem Dichter beſtimmen kann, welches Object er zu wählen hat, eben ſo wenig kann es ihm vorſchreiben, wie viele derſelben er in ſeinen Plan aufnehmen ſoll. Er hat ſeine Pflicht erfüllt, ſobald er nur das Gemüth des Leſers in der Freiheit erhält, in der es an keinen einzelnen Gegenſtand, nicht einmal an eine einzelne Klaſſe derſelben, gebunden iſt. Dieſe Freiheit iſt eine nothwendige Folge des Gleichgewichtes zwiſchen den verſchiedenen angeſpielten Empfindungen; ſie iſt zugleich die nothwendige Bedingung zu der erforderlichen Sinnlichkeit und Lebendigkeit unſerer Anſicht.

Es iſt ein ſchöner Vorzug der Kunſt, uns von den inneren und äußeren Feſſeln zu löſen, durch die wir uns im wirklichen Leben ſo oft gehemmt fühlen; es iſt ein noch edlerer, daß ſie uns an der Stelle derſelben eine gleich ſtrenge, aber freie Geſetzmäßigkeit einflößt. Dieſen Vorzug kann ſich der epiſche Dichter vorzugsweiſe zu eigen machen, und dazu dient ihm gerade am meiſten die Totalität, die Allgemeinheit des Ueberblickes, zu dem er ſich erhebt. Je höher wir uns über unſerem Gegenſtand befinden, um ihn in ſeinem Ganzen zu überſehen, deſto freier erhalten wir uns von ſeiner Herrſchaft, aber deſto inniger durchdringt uns das Gefühl ſeines Zuſammenhanges und ſeiner Geſetzmäßigkeit; und in keiner Verbindung iſt die Einbildungskraft ſo ſicher, idealiſch, d. h. mitten in ihrer Freiheit geſetzmäßig zu bleiben, als in der Verbindung mit dem beſchauenden Sinn und dem organiſirenden Verſtande.

Der Epopöe indeß kann es auch an der Menge der Objecte nicht fehlen; keine Methode iſt ſo fruchtbar, als die der höchſten Objectivität: denn um eine Geſtalt herauszuheben, braucht man andere, die ihr zur Seite ſtehen, um eine Bewegung zu ſchildern, die, welche vor ihr vorhergehen und auf ſie folgen. Den größeſten Reichthum derſelben wird man indeß freilich nur bei der heroiſchen antreffen.

LXXXVII.

Geſetz pragmatiſcher Wahrheit.

6. Das Geſetz pragmatiſcher Wahrheit. Man kann die poetiſche Wahrheit überhaupt durch die Uebereinſtimmung mit der Natur, als einem Objecte der Einbildungskraft, im Gegenſatz gegen die hiſtoriſche, als die Uebereinſtimmung mit derſelben, als einem Objecte der Beobachtung, definiren. Hiſtoriſch wahr iſt, was in keinem Widerſpruche mit der Wirklichkeit, poetiſch, was in keinem Widerſpruche mit den Geſetzen der Einbildungskraft ſteht*). Die Einbildungskraft überläßt ſich nun entweder bloß der Willkür ihres eigenen Spieles, das ſie nur künſtleriſch ausführt, oder ſie folgt den inneren Geſetzen des menſchlichen Gemüthes oder den äußeren der Natur. Je nachdem ſie eine dieſer drei Richtungen wählt, wird die poetiſche Wahrheit zu einer bloßen Wahrheit der Phantaſie, oder zu einer idealiſchen oder pragmatiſchen.

Die erſtere iſt unter allen Dichtungsarten bloß im Märchen brauchbar, bei welchem die Phantaſie eigentlich bloß mit ihrer eigenen Kraft und an dem leichteſten Stoffe ſpielt; alles, wonach bei einem ſo willkürlichen Verfahren noch gefragt wird, iſt bloß, ob die Einbildungskraft dieſe Züge in eine ſtetige Reihe, in Ein Bild zuſammenzufaſſen im Stande iſt. Die idealiſche Wahrheit iſt vorzugsweiſe ein Eigenthum des lyriſchen Dichters und der Tragödie. Sie nimmt alles als vollgültig auf, was nur, nach der allgemeinen Beſchaffenheit des Gemüthes, nach den allgemeinen Geſetzen der Veränderungen deſſelben in ihm denkbar iſt, es möchte ſich

*) In ſo fern die Wahrheit überhaupt die durch den Verſtand erkannte Uebereinſtimmung eines Begriffes oder Satzes mit ſeinem Gegenſtande iſt, kann es eben ſo viele Arten der Wahrheit als der Gegenſtände geben. Nun unterſcheiden wir von dieſen vorzüglich vier in Abſicht ihrer intellectuellen Behandlung ſehr von einander abweichende Gattungen: 1. wirkliche; dann idealiſche, und zwar ſolche, die entweder 2. ein Werk der reinen Abſtraction, metaphyſiſche und mathematiſche, oder 3. der Einbildungskraft ſind, poetiſche; endlich 4. ſolche, die, an ſich idealiſch, auf wirkliche bezogen werden, empiriſch-philoſophiſche. Hieraus entſtehen nun auch vier Gattungen der Wahrheit: 1. und 2. die hiſtoriſche und poetiſche; 3. die ſpeculative (metaphyſiſche oder mathematiſche); 4. die philoſophiſche (phyſiſche oder moraliſche), die nicht auf der Uebereinſtimmung mit einer beſonderen Erfahrung, wohl aber mit der Erfahrung im Ganzen, beruht.

nun übrigens noch so weit von der Natur entfernen, in der Erfahrung noch so selten gefunden werden. Die strengere pragmatische hingegen verwirft alles, was nicht innerhalb des gewöhnlichen Laufes der Natur liegt, und schließt sich genau an die Gesetze derselben, sowohl die physischen als die moralischen, in so fern sie mit jenen übereinstimmen, an. Sie fordert geradezu das Natürliche, und wenn sie auch das Außerordentliche und Ungewöhnliche nicht ausschließt, so muß es doch immer vollkommen auch mit dem Naturgange im Ganzen, mit dem Gattungsbegriffe der Menschheit übereinstimmen, wenn es sich gleich darüber erhebt; die idealische weist dagegen auch das nicht zurück, was diesem letzteren wirklich widerspricht, und schlechterdings nur als Ausnahme in den Individuen angetroffen wird; und die bloße Wahrheit der Phantasie, die fast zu dem geraden Gegentheile von dem wird, was man gemeinhin Wahrheit nennt, übertritt sogar noch diese Schranken. Die Gränzen der idealischen und pragmatischen Wahrheit müssen natürlich, auf einzelne Fälle angewendet, sehr oft zusammenzulaufen scheinen; man wird sie indeß nie verkennen, sobald man sich erinnert, daß alles das bloß idealische Wahrheit haben kann, worauf ein Gemüth stößt, das sich, abgesondert von dem Leben in der äußeren Wirklichkeit, in seinen Ideen und seinen Empfindungen vertieft, und der äußeren Geschäftigkeit und der lebendigen Heiterkeit eine innere Thätigkeit und einen bloß sentimentalen Genuß unterschiebt, da hingegen in dem, welcher sich überall an die Natur außer ihm anschließt, in ihr allein lebt, webt und genießt, nichts vorgehen kann, was nicht die höchste und in die Augen fallendste pragmatische Wahrheit besäße.

Dies aber ist das Gebiet des epischen Dichters. Seine Kunst geht aus der Fülle des Lebens hervor und führt eben so auch dahin zurück. Er flieht daher alle gleichsam übermäßige Verfeinerung in Gedanken und Empfindungen, alle verwickelten und schwer zu ergründenden Charaktere und Empfindungen; was damit verwandt ist, kommt ihm unnatürlich und kleinlich zugleich vor. Er braucht große und helle Massen, und Gegenstände jener Art vertragen das sonnige Licht nicht, das er über seinen Gegenstand auszugießen gewohnt ist. Er will außerordentliche Menschen malen, aber doch nur solche, die es durch den Grad ihrer Kraft, durch die Reinheit ihres Wesens, nicht gleichsam durch eine seltene Organisation sind; im Ganzen sollen sie mit allem, was nur überall das Menschlichste und Natürlichste ist, in dem vollkommensten Einklange stehen; was er darstellt, muß der bloße gesunde und gerade Sinn durchaus zu fassen und

ſich anzueignen im Stande ſein. Dies auch allein iſt der reinen objectiven Darſtellung fähig, von der er ſich niemals entfernt.

Deſſenungeachtet kann er indeß nicht weniger auch einen Gegenſtand, der nahe an das bloß Idealiſche gränzt, aus jener gleichſam fremden Welt in ſeine Dichtung hinüberführen; und wir haben im erſten Theile dieſer Abhandlung geſehen, daß die Eigenthümlichkeit der neueren Poeſie, und beſonders die unſeres Dichters, großentheils hierauf beruht. Nur muß er alsdann nicht verſäumen, dagegen das Gemüth ſeines Leſers vollkommen pragmatiſch zu ſtimmen, und dadurch wieder den Mißklang aufzulöſen, den ſonſt ein ſolcher Gegenſtand in dieſer Gattung nothwendig bewirken müßte. Iſt er aber hierin glücklich, ſo erhöht er den Reiz ſeiner Dichtung, da er ihre Gränzen erweitert, ohne ihrem Charakter zu ſchaden. Denn wenn es eine Hauptregel für den Dichter iſt, die Reinheit der Stimmung, welche jeder Dichtungsart eigenthümlich angehört, in ihrer höchſten Vollkommenheit zu bewahren; ſo iſt es eine nicht minder wichtige, die Gegenſtände, welche jede ſich natürlicher Weiſe zueignet, ſo viel als möglich zu vervielfältigen und gegen einander umzutauſchen.

Die heroiſche Epopöe läuft weniger Gefahr gegen dies Geſetz zu verſtoßen, als die ihr entgegengeſetzte. Aber je genauer auch dieſe es beobachtet, je mehr ſie hohen und feinen Charaktergehalt zugleich mit dieſer natürlichen Einfachheit zu verbinden weiß, je mehr ſie originelle Individualität in einer Dichtungsart geltend macht, die immer, ſelbſt in den Individuen, nur die Gattung zu zeigen ſtrebt, deſto größer iſt ihre Wirkung.

Denn der Menſch iſt nie ſchöner, als wenn er ſich dasjenige, was er ausſchließlich durch ſeine eigene Kraft gebildet hat, dergeſtalt aneignet, daß es in ihm als eine allgemeine Eigenſchaft der ganzen Menſchheit erſcheint.

LXXXVIII.

Plan des Gedichtes. — Gang der Handlung.

Dies ſind die vorzüglichſten Geſetze der epiſchen Dichtkunſt. Sie ſind alle eigentlich nur verſchiedene Ausdrücke der lebendigſten Objectivität; Anwendungen des allgemeinen Begriffes der Epopöe auf die einzelnen For-

derungen, welche an den Dichter ergehen. Daher ließen sie sich vielleicht auch noch unter andere Benennungen bringen; uns schien es indeß die allgemeine Uebersicht am meisten zu erleichtern, zuerst diese Regeln festzusetzen, welche der Dichter bei allen einzelnen Theilen seines Verfahrens beobachten muß, und dann diese letzteren selbst durchzugehen. Mit diesem letzten Geschäfte wollen wir nunmehr noch diese nur vielleicht zu ausführliche Beurtheilung beschließen, und den Plan, die Charaktere und den Vortrag unseres Gedichtes nach den eben aufgestellten Gesetzen mit wenigen Worten prüfen. Zugleich wird uns dies Gelegenheit geben, noch diejenigen einzelnen Bemerkungen einzustreuen, die in dem bisherigen Gange keinen Platz finden konnten.

Der Plan unseres Gedichtes vereinigt die zwiefache Schönheit in sich, daß alle einzelnen Theile vollkommen fest und doch durchaus zwanglos verbunden sind. Niemand wird in einer Composition von so kleinem Umfange die polypenartige Erzeugung eines Theiles aus dem anderen erwarten, die jedem für sich noch eine eigene Selbstständigkeit einräumt, welche die Iliade zu einem so großen, und Arioſts rasenden Roland (denn auch hierin steht nur der italienische Sänger dem griechischen nahe) zu einem so reichen und mannichfaltigen Ganzen macht. Dagegen drängt sich auch nicht, wie man wohl sonst der modernen Dichtkunst Schuld gegeben hat, das Einzelne auf eine harte und mehr dem Verstande angemessene, als der Phantasie gefällige Weise in Eine Spitze zusammen. Vielmehr geht jedes folgende Glied in der Kette von Umständen frei und willig aus dem vorhergehenden hervor, und doch ist das Ganze eine stetige, überall zusammenhängende Folge von Begebenheiten. Indem es vom Anfange aus zu einer gewissen Mitte aufsteigt, und sich von da wieder bis zum Ende hinabsenkt, bildet es einen kleinen, aber durchaus geschlossenen und in allen seinen Punkten erfüllten Kreis.

In dem Ende selbst schließen sich alle Theile, die der Dichter vorher einzeln gezeigt hat, vollkommen zusammen; alle vorher aufgeregten Empfindungen finden darin ihre genügende Befriedigung. Hermanns Wunsch, Dorotheen zu besitzen, ist erfüllt; die Naturen, die für einander bestimmt schienen, haben sich gefunden und beginnen nun ein neues und schöneres Leben. Indeß bleibt es doch immer, nach wahrhaft epischer Weise, mehr ein Schluß des Dichters als ein Ende der Handlung selbst. Wenn auch das Mädchen eingewilligt hat, wenn die Eltern ihre Zustimmung gegeben haben, so könnte in der Wirklichkeit doch noch mehr als Ein Hinderniß

unerwartet dazwiſchen treten, und die wirkliche Verbindung, die noch nicht geſchehen iſt, aufſchieben. Wäre es möglich, dieſen Stoff als Tragödie zu behandeln, ſo würde ſogar erſt hier der Knoten geſchürzt werden, erſt hier die Handlung angehen müſſen. So mächtig aber iſt die Stimmung, in welche der Dichter unſer Gemüth verſetzt, ſo ganz hat er daſſelbe in ſeiner Gewalt, daß, wenn wir alsdann mit Gewißheit plötzliche Schwierigkeiten erwarten würden, wir hier die eigentliche Vollziehung der Verbindung ſelbſt nur als eine nothwendige Folge anſehen, die der Dichter bloß darum nicht mit in ſeinen Plan aufnimmt, weil ſie ſich nunmehr natürlich von ſelbſt verſteht.

Bei einem Stoffe, wie ihn unſer Dichter wählte, mußte nothwendig ein großer Theil ſeines Gedichtes in Geſprächen beſtehen; eine gewiſſe Armuth an Handlung kann ihm bei einem ſolchen Gegenſtande nicht als Fehler vorgeworfen werden. Wohl aber muß man ihm den Reichthum an Bewegung zum Verdienſt anrechnen, den er ſich auch hier noch zu verſchaffen gewußt hat. Wenn man von dem Dichter nicht mehr verlangen kann, als daß er aus ſeinem Stoffe alles das Leben, alle die ſinnliche Mannichfaltigkeit ziehe, deren derſelbe fähig iſt, ſo hat der unſerige dieſe Pflicht im genaueſten Verſtande erfüllt. Wir wollen hier nicht anführen, wie gut er das Gedränge und die Verwirrung des Zuges, das Elend des Krieges, die merkwürdige Begebenheit, die ihn veranlaßte, zu benutzen verſtanden hat; dieſe Dinge waren vielleicht zu groß und zu ſehr in die Augen fallend, um ſtillſchweigend bei ihnen vorüberzugehen. Aber wie anſchaulich hat er auch das geſchildert, was allein das Werk ſeiner Einbildungskraft iſt; wie macht er uns mit dem Hauſe, den Beſitzungen, dem Wohnorte, den Schickſalen der Familie Hermanns bekannt! Wie lebendig wird nun alles um uns her, da wir mit der Mutter den weiten Hof, den wohlbepflanzten Garten und Weinberg, das fruchtbare Feld durchſtrichen haben, aus ihrem Munde den fürchterlichen Brand des Städtchens, aus den Geſprächen des Vaters die allmälige Aufnahme deſſelben erfahren, da wir die Familie bis auf den Ahnherrn hin nennen!

In der That werden nur wenige auch unter den größeren Gedichten ſo viele und ſo große ſinnliche Gegenſtände aufſtellen; das Einzige, was man vermiſſen kann, iſt bloß, daß es nicht möglich war, auch nur alle bedeutenden unter denſelben zugleich in Handlung zu ſetzen. Aber dies ändert nicht ſowohl die Stärke, als nur die Art der Wirkung; es macht

nicht, daß wir weniger, nur daß wir mit anderen Augen ſehen. Dadurch iſt das Feld des Dichters nicht verengt, nur ſein Ton verändert worden.

Wo derſelbe indeß nun wirklich Handlung dargeſtellt hat, da geht ſie auch ununterbrochen fort, ſteht ſie vom erſten Geſange an keinen Augenblick ſtill. So oft wir auch bloß Zuhörer der Unterredungen der aufgeführten Perſonen ſind, ſo vertreten dieſelben doch nie die Stelle der Handlung, ſondern ſind immer vollkommen an ihrem Platze. Statt alſo daß ihre häufige Wiederkehr ein Fehler des Planes wäre, iſt ſie nur eine unvermeidliche Folge des einmal gewählten Stoffes. Sie dienen noch außerdem eine gewiſſe Weile zu bewirken, den Gang der Handlung bald anzuhalten, bald zu beſchleunigen. Denn nirgends bewegt ſich dieſelbe weder zu raſch für die Zeit, die ihr gegeben iſt, noch zu langſam für die begierige Aufmerkſamkeit des Leſers.

Was aber dieſem Gange vorzüglich Leichtigkeit und Natürlichkeit giebt, iſt die Menge der einzelnen Momente, in welche ſie vertheilt iſt, und deren man in dieſem kleinen Umfange, ohne nur irgend zu ſehr einzuſchneiden, gewiß gegen Hundert zählen könnte. Wie wichtig dieſer Umſtand iſt, beweiſt uns Homer, der vorzüglich dadurch die ungeheure Individualität, die ſchöne Bewegung, das rege Leben erhält, daß er alle Augenblicke abſetzt, und daß immer Moment auf Moment folgt, ſo daß der kürzeſte Geſang, wenn man ihn am Ende in allem ſeinen Detail, nach allen den Punkten überſieht, wo man, einen Augenblick verweilend, von einem Umſtande zum anderen überging, in der Erinnerung eine beträchtliche Länge erhält, dadurch die Natur nachahmt, und die Phantaſie gleichſam täuſcht, die wirkliche Zeit ſelbſt mit durchlaufen zu haben. Je mehr die Kette der Begebenheiten gegliedert iſt, deſto weniger ſcheinen die einzelnen Glieder aus der willkürlichen Anlage des Dichters, deſto nothwendiger aus einander ſelbſt zu entſtehen, und deſto geſchmeidiger wird das Ganze. Dadurch vorzüglich unterſcheidet ſich der Dichter der Natur von dem Dichter der Schule, und ſelbſt ohne auf den Zuwachs zu ſehen, den er dadurch an Leichtigkeit und Freiheit gewinnt, iſt es ſchon in Abſicht der bloßen Form des Fortſchreitens der Handlung der Einbildungskraft gefälliger, ſie gleich einem leicht bewegten Strome in lauter kleinen, ſanft gebrochenen und doch immer ſtetigen Wellen hinfließen zu ſehen.

LXXXIX.

Echt dichterische Erfindung des Ganzen.

Bei der Anordnung des Details ist kein Umstand, der aus einem anderen, vorher angegebenen, natürlich herfließt, ausgelassen, und kein angeführter unbenutzt geblieben, und eben so wenig findet man einen, dessen der Dichter bedurft hätte, und der nicht schon durch die einmal vorausgesetzten Verhältnisse mitgegeben gewesen wäre. Wie in einer vollkommen ausgearbeiteten Bildsäule nichts mehr bloßer Stoff ist, wie auch der kleinste Raum, über den der Finger hinweggleitet, seine eigene Form und seine eigene Begränzung hat, so ist auch hier alles bestimmt, und jede Bestimmung erzeugt immer von selbst wieder die folgende. Der Leser hätte sie hinzufügen müssen, wenn es der Dichter versäumt hätte.

Gerade nun dadurch zeichnet sich das echte Dichtergenie in der Composition aus, daß es seinen Gegenstand gleich dergestalt in die Phantasie auffaßt, daß sich alles davon absondert, was keiner poetischen Wirkung fähig ist, alles hingegen, was diese vermehren kann, sich von selbst darin findet. Ohne nur irgend zu suchen, muß der Dichter in dem Stoffe, den ihm die Begeisterung zuführte, selbst verwundert, alles vereint, und nur das antreffen, was er bedarf; er muß bloß entwickeln, was ihm, gleich als wäre es das Geschenk eines glücklichen Ungefährs, sein Genius, ohne sein Bemühen, nur durch die Kraft seiner Natur gab. Dies ist hier um so auffallender, da ein so einfacher Stoff und im Grunde nur ein einziges Verhältniß aufgestellt wird. Der Dichter kann hier nicht, wie z. B. Homer bei der Schilderung einer Schlacht, mehrere Bilder zugleich anlegen und von dem einen zum anderen übergehen; er muß sein ganzes Material sich allein aus sich selbst erzeugen lassen.

XC.

Augenblick, in welchem die Handlung anhebt.

Die Wahl des Augenblickes, in welchem der Dichter die Handlung aufnimmt, gehört zu den vorzüglichsten Beweisen seiner Geschicklichkeit in

der Behandlung derſelben. Denn von ihm hängt das Intereſſe ab, das ſogleich und unmittelbar in uns erregt werden ſoll. Daher iſt es beinahe zur Regel geworden, den Zuhörer gleich in die Mitte der Begebenheit zu verſetzen, und in der That iſt jeder Anfang zu leer und unbeſtimmt; es bleibt zu ungewiß, was man ſich von dem Erfolge verſprechen darf, als daß ſchon da eine bedeutende Theilnahme entſtehen könnte. Auch unſer Dichter iſt dieſer Regel getreu geblieben, er hatte aber hierzu noch einen anderen und wichtigeren Grund.

Der Anfang ſeiner Handlung iſt Hermanns Fahrt nach dem Zuge der Ausgewanderten, und die Vertheilung der Geſchenke, mit welchen ihn ſeine Eltern hingeſendet hatten. Dieſe ganze Scene entzieht er unſeren Augen; wir hören nur die Schilderung derſelben aus Hermanns und des Apothekers Munde; dies aber iſt auch die einzige Stelle, wo wir nicht unmittelbare Augenzeugen des Geſchilderten ſind. Die Hauptgruppe in unſerem Gedichte iſt Hermanns Familie; wenn wir an der Begebenheit, die uns erzählt wird, Theil nehmen ſollen, ſo müſſen wir erſt mit dieſer vertraut werden. Dieſe müſſen wir alſo auch allein im Vordergrunde erblicken. Hätte der Dichter jene Schaar ausgewanderter Flüchtlinge, die Verwirrung ihres Zuges, das Unglück ihrer hülfloſen Lage, unmittelbar ſelbſt uns vorgeführt, ſo hätte unſer Gemüth, durch dieſen ungeheuren Gegenſtand plötzlich erfüllt und zerſtreut, ſich nicht wieder auf den Punkt ſammeln können, in welchem doch eigentlich allein das ganze Intereſſe verborgen liegt. Er hätte, in der Nähe auftretend, alles Andere gewaltſam niedergeſchlagen, da er jetzt, in der Ferne erſcheinend, vielmehr eine überaus ſchöne und verſtärkende Wirkung hervorbringt. Hat unſer Dichter nur erſt Zeit gewonnen, uns ſeine Perſonen und ihre Schickſale ans Herz zu legen, ſo ſcheut er ſich nicht mehr, uns mitten in das größeſte Gewühl zu führen, uns mit den erſchütternden Schilderungen eines furchtbaren Krieges und einer großen Revolution zu unterhalten. Er hat uns einmal eine beſtimmte Empfindung eingeflößt; ſtatt daß wir aus derſelben herausgehen ſollten, iſt er gewiß, daß wir nur auf ſie allein alles Fremde beziehen.

Auf dieſem Zuge iſt es ferner, daß Dorothea zuerſt ihrem Hermann erſcheint, und der Dichter erreicht nun auf einmal einen doppelten Zweck, wenn er mit der Begebenheit ſelbſt auch den Eindruck ſchildert, den ſie in ihm zurückgelaſſen hat. Endlich ſchließt ſich die Zeit der ganzen Handlung kürzer und ſchöner zuſammen, wenn das Geſpräch über Hermanns Verheirathung, das den eigentlichen Anfang der Verwickelung macht, auch

gleich in den erſten Geſängen anhebt, wenn es die erſte bedeutende Scene iſt, die wir vor unſeren Augen vorgehen ſehen.

XCI.

Entſcheidende Umſtände, durch welche die Handlung ihre Hauptwendungen erhält.

Drei Hauptwendungen ſind es vorzüglich, durch welche die Handlung eine entſchiedene Richtung erhält: der Streit zwiſchen dem Vater und dem Sohne; das Begegnen Hermanns und Dorotheens am Brunnen; und ſein Antrag, ſie nur als Magd in ſein Haus zu führen, verbunden mit der verſtellten Rede des Geiſtlichen, durch welche dieſer die hieraus entſtandene Verwirrung noch weiter fortdauern läßt. Alle dieſe drei Umſtände aber entſpringen durchaus natürlich aus der ganzen jedesmaligen Lage, und die beiden letzteren paſſen noch überdies ſo gut zu dem Charakter des epiſchen Gedichtes, daß der Dichter ſie ſchon in dieſer Hinſicht hätte wählen müſſen, wenn er ſie auch nicht zu ſeiner Abſicht gebraucht hätte.

Der Vorwurf des Vaters beſchleunigt den Gang der Handlung, die ſonſt nicht ſo leicht zur Entſcheidung gekommen wäre; Hermanns Gemüth mußte durch ſie ſo bewegt, ſeine zärtliche Mutter um ihn ſo beſorgt, ſein Herz durch ihre liebevolle Sorgfalt ſo tief gerührt werden, wenn er, der ſich ſonſt ſo ſchwer entſchloß, ſich ſo ſchnell entdecken, ſo plötzlich die entſcheidenden Schritte zu wagen entſchließen ſollte. Zugleich aber iſt es ſo natürlich, daß der Vater in einer Stunde, wo er heiter geſtimmt, aber durch die Begebenheiten der Zeit ernſthafter bewegt iſt, der Verheirathung ſeines Sohnes gedenkt, die ihm ſchon lange am Herzen lag, und daß der Anblick ſo vieler Unglücklichen, welche das Schmerzliche einer traurigen Flucht darum noch bitterer empfanden, weil ihre Frauen und Kinder es mit ihnen theilten, das Geſpräch überhaupt auf dieſe Materie lenkt.

Von dem Begegnen beider Liebenden am Brunnen haben wir ſchon im Vorigen geſprochen; es gehört zu den Ereigniſſen, in welchen gerade das Wunderbare und Ueberraſchende natürlicher iſt als das Gegentheil. Kein Zuſtand einer ſtärkeren Leidenſchaft, einer höheren Spannung der Seele wird je ohne ein ſolches ungefähre Zuſammentreffen bloß zufälliger

Umſtände gefunden werden; ſei es nun, daß wir alsdann nur dieſe Umſtände ſchärfer herausheben und dauernder in unſerer Empfindung aufbewahren, oder ſei es wirklich, daß eine geheime und unbegreifliche Sympathie der Seele diejenigen zuſammenführt, die in ihren innerſten Empfindungen Eins ſind, oder daß dieſelbe Gemüthsſtimmung ihnen wenigſtens ähnliche Richtungen gebe, in welchen ſie ſich öfter und leichter begegnen.

Die Schürzung des Hauptknotens endlich entſpringt ſehr natürlich aus Hermanns und Dorotheens Charakter. Er, feierlich geſtimmt und tief bewegt und aus mehr als Einem Grunde, aber vorzüglich wegen des Ringes (den der Dichter ſo trefflich benutzt hat), an der Erfüllung ſeiner Wünſche zweifelnd, mußte nothwendig in ſeinen Worten zaudern und ſtocken; Dorotheens leichte und gewandte Beſonnenheit ihm eben ſo nothwendig mit einer kurzen Entſcheidung zu Hülfe kommen. Das Unglück ihrer Lage muß ihr einen Antrag zur Heirath ſo unglaublich, und dagegen den, den ſie wirklich annimmt, ſo wahrſcheinlich machen; und ſeine Schüchternheit, ſeine Freude, ſie doch wenigſtens nun in ſeiner Nähe zu beſitzen, ſeine Furcht, durch einen anderen Zuſatz auf einmal alles wieder zu verderben, muß ihn dieſen Ausweg, den ſie ihm darbietet, mit beiden Händen ergreifen laſſen.

In der That hätte der Dichter kein glücklicheres Mittel finden können, ſeine Wirkung zugleich hinzuhalten und zu verſtärken. Wie ſchön wird nun der Rückweg der beiden Liebenden durch dies Mißverſtändniß, das Dorotheen die ganze Freiheit in ihren Aeußerungen gegen Hermann erhält, welche das Bewußtſein anerkannter Gefühle nothwendig raubt! Welche liebliche Zweideutigkeit bringt es in die Worte des Jünglings, mit denen er immer zweifelnd, aber auch immer bald mehr, bald weniger hoffend, ihr ſeine Beſitzungen, das Haus ſeiner Eltern, dies Fenſter der Kammer zeigt, die er bisher einſam bewohnt hat, und nun doppelt glücklich an ihrer Seite bewohnen wird. Wie gern hören wir ihn hier, nicht mehr im Stande, ſeine Empfindung ganz an ſich zu halten, ihr ſagen, daß dieſe Kammer künftig die ihrige ſein wird, aber auch gleich durch den Zuſatz:

— — wir verändern im Hauſe,

wieder das zurücknehmen, wodurch er ſich verrathen zu haben glaubt. Wie glücklich hat der Dichter dieſe ganze Stelle auf einem reizenden Mittelwege zwiſchen dem Ernſt der Wirklichkeit und dem Spiel einer bloßen Einbildung gehalten.

Die letzte von denen, welche wir hier zuſammen anführten, und welche

die Entwickelung noch am Schluß einen Augenblick verzögert, thut uns, wie ſich nur wenige Leſer werden abläugnen können, auf gewiſſe Weiſe wehe. Wir haben einen ſo innigen Antheil an Hermanns und Dorotheens Gefühlen genommen, daß wir die Verwirrung, die, wenn ſie uns bis jetzt ſelbſt ergötzte, nun für beide drückend werden kann, gern unmittelbar gelöſt wiſſen möchten; wir ſympathiſiren überhaupt inniger mit ihnen als mit den anderen Perſonen, die eben im Hauſe verſammelt ſitzen; wir ſind ſchon darum anders und zarter als ſie bewegt, weil wir die beiden Liebenden auf ihrem Wege begleiteten, weil wir, eben ſo wie ſie ſelbſt, durch die Ungewißheit ihrer Lage und die augenblickliche Verſtimmung durch den Unfall auf der Treppe des Weinbergs reizbarer und verwundbarer geworden ſind. Dagegen iſt der Pfarrer zwar ein aufgeklärter und einſichtsvoller Mann, aber mehr eine heitere und unbefangene, als empfindſame Natur, und in dem Augenblicke, da das Paar in die Thüre tritt, freut er ſich, ein Werk vollendet zu ſehen, das er größtentheils ſelbſt bereitet hat. In dieſem Moment kann er, weniger um den Schmerz, den er augenblicklich zufügen wird, als um die Erklärung bekümmert, die er hervorlocken will, der Verſuchung nicht widerſtehen, das Gemüth des Mädchens aufs Aeußerſte zu bringen und dadurch ihre Geſinnung zu prüfen. In dieſem Sinne ſetzt er die Verwirrung durch Verſtellung fort, und auf dieſe Weiſe konnte der Dichter eine Aeußerung nicht vermeiden, zu der einmal alles gegeben, alles vorbereitet war.

Aber er hätte auch ſeinen epiſchen Vortheil nur wenig verſtanden, wenn er ſie, durch eine falſche Delicateſſe verleitet, hätte aufgeben wollen. Denn gerade dieſe minder ſorgfältige Achtung zarter Gefühle, dieſe Stimmung, in der wir andere nicht für verwundbarer anſehen als uns ſelbſt, und daher ohne weitere Rückſicht unſeren Launen oder Einfällen folgen, vielmehr an abſichtlich angerichteten Verwirrungen und Mißverſtändniſſen, von denen wir doch vorausſehen, daß ſie ſich zuletzt in einen bloß heiteren Scherz auflöſen müſſen, eine ſichtbare Freude haben, iſt den eigentlich natürlichen, rein realiſtiſchen, und alſo durch beides wahrhaft epiſchen Charakteren am meiſten eigen. Daher findet man auch Stellen dieſer Art nirgends ſo häufig als in den Alten, und Homers „herzzerſchneidende Worte“, die vorzüglich in der Odyſſee ſo oft wiederkehren, ſtehen meiſtentheils in keiner anderen Bedeutung da, als hier die Rede des Geiſtlichen, nur daß ihnen mehr luſtiger Scherz und manchmal ſogar eine gewiſſe Rohheit beigemiſcht iſt.

So wie dieſe einzelnen, ſind die meiſten, oder, genau genommen, vielmehr alle Umſtände, die der Dichter in ſeinen Plan verwebt hat, durch eine dreifache Nothwendigkeit begründet:

1. als Folgen des vorher Gegebenen;
2. als Mittel zum Zweck des Ganzen;
3. endlich als die tauglichſten Werkzeuge zur Hervorbringung einer wahrhaft epiſchen Wirkung, und daran, daß dieſes alles immer unzertrennlich zuſammengeht, ſieht man, daß das Ganze aus einer einzigen rein dichteriſchen Anſchauung entſtanden iſt. Dies durch alle Theile des Gedichtes hindurch einzeln zu zeigen, würde eine überflüſſige Arbeit ſein, da gewiß alle in ihrer ganzen Verkettung dem Leſer gegenwärtig ſind. Auch haben wir im Vorigen (XX bis XXXVI) ſchon eine Veranlaſſung gefunden, die uns beinahe durch das ganze Gedicht vom Anfange bis zum Ende geführt hat. Wir können uns daher hier begnügen, nur noch ein Paar allgemeine Bemerkungen hinzuzufügen.

XCII.

Benutzung des Ortes und der Zeit.

Die Quellen, aus welchen der epiſche Dichter alle ſeine Mittel ſchöpft, ſind allein der Lauf der Begebenheit und die Natur der Charaktere, die er darſtellt. Der unſerige, der in dem erſteren keine große Hülfe finden konnte, mußte ſich vorzugsweiſe an die letztere halten; indeß hat er der eigentlichen Begebenheit etwas anderes unterzuſchieben gewußt, wovon er mehr, als vielleicht bisher ein anderer Dichter, trefflichen Nutzen gezogen hat — den Ort und die Zeit.

Beide beſtimmt er mit unermüdlicher Sorgfalt, bei beiden vernachläſſigt er ſchlechterdings keine Beziehung, die ſie auf die Handlung oder die Perſonen haben können; und dadurch gruppiren ſich nun in dieſen Umgebungen die Figuren noch dichter und ſchöner zuſammen. Die Zeit der Handlung iſt, wie das Verhältniß zu ihrem Umfange forderte, nur ſehr kurz, nur von dem Anfange des Nachmittags bis zum Einbruche der Nacht. Auch dies iſt wieder zugleich in der Lage der Sachen gegründet.

Eilte nicht Hermann, Dorotheen noch an demſelben Tage zu beſitzen, ſo zog ſie fort, und verſchwand ihm vielleicht auf immer

in der Verwirrung des Kriegs und im traurigen Hinziehn und Herziehn.

Der Tag iſt ein ſchwüler Sommertag, der ſich mit einem Gewitter und Regenguß endigt. Wie gut der Dichter dieſen Umſtand, den Einfluß der Tageszeit und des Himmels auf die Stimmung der Perſonen benutzt hat, davon haben wir ſchon oben ausführlicher geſprochen. Aber er hat auch die allmäligen Grade, durch die bei der Hitze eines ſchwülen Sommertages ſich nach und nach ein Gewitter zuſammenzieht, ſo ſtufenweiſe und ſo maleriſch geſchildert, und dieſe Schilderungen überall ſo natürlich eingeflochten, daß wir den Nachmittag und Abend mit zu durchleben, die ſtaubige Hitze zu fühlen glauben, den Himmel ſich gegen Abend nach und nach ſchwärzen, endlich die ſchweren Wolken den voll und hell ſtrahlenden Mond verſchlingen ſehen.

Nicht weniger ſorgfältig macht er uns mit dem Locale bekannt, nicht weniger Vortheil zieht er aus einigen ſchönen Standpunkten, wie aus der Ausſicht auf das Städtchen am Birnbaum. Wir kennen die Stadt, den Weg zum benachbarten Dorfe, den Fußpfad, der von da durch das Korn zu Hermanns Beſitzung führt, vor allem aber den Gang vom Birnbaum in die Wohnung, den wir zweimal mit ſo verſchiedenen Empfindungen zurücklegen, genau. Dennoch iſt in keinem einzigen Verſe eine abſichtliche Beſchreibung enthalten; aber da alle Perſonen immer mit der ganzen Anſchaulichkeit reden, die ſonſt nur ein wirkliches Geſpräch hat, und da es ein kleiner Kreis iſt, in dem man ſich herumdreht, in dem alſo dieſelben Gegenſtände mehreremale wiederkehren: ſo iſt es eben ſo viel, als hätte man dieſen halben Tag an dem Orte ſelbſt zugebracht. Der Dichter dachte ſich die Handlung nie ohne das Local, und dieſes nie ohne jene; daher zeigt er es immer zugleich mit ihr, und beſchreibt es nie allein und für ſich. So kann z. B. der Apotheker, wenn er, ohne alle Abſicht, in einer ganz epiſodiſchen Erzählung den Ort einer Spazierfahrt nennt, auf keinen anderen als auf den Lindenbrunnen kommen, der uns ſchon durch eine ganz andere Erinnerung ſo werth iſt; und eben ſo in allen übrigen Stellen.

Aber unſerem Dichter macht es auch die Eigenthümlichkeit ſeines Stoffes mehr, als einem anderen, zur Pflicht, die äußeren Verhältniſſe ſeiner Perſonen nicht zu vernachläſſigen. Da ſie immer weniger durch ihre einzelnen Handlungen, als durch ihren Charakter, ihre Geſinnungen,

ihre Lebensart intereſſiren können, ſo darf er nicht weniger Sorgfalt darauf verwenden, dieſe Dinge, die ſie täglich umgeben, als ſie ſelbſt, zu zeigen.

So hat ſein Plan den feſteſten Zuſammenhang, ſo durchgängige Stetigkeit der Bewegung und vollkommene Einheit des Ganzen. Aber er verbindet mit dieſen Vorzügen noch einen anderen, der, wenn er auch nicht ſeine epiſche Tauglichkeit vermehrt, doch die Wirkung des Gedichtes ſehr angenehm verſtärkt, nämlich eine gewiſſe regelmäßige, man darf es ſagen, abſichtliche Symmetrie. Sie kann dem aufmerkſamen Leſer von ſelbſt nicht entgangen ſein, und auch wir haben ſie ſchon an mehr als Einer Stelle in dem Bisherigen berührt. Sie giebt der ganzen Production eine gewiſſe Lieblichkeit und Zierlichkeit, die nur der Kunſt angehört, und den Werken derſelben um ſo ſichtbarer eigen ſein muß, als es ihnen an großem Umfange und an eigentlicher Erhabenheit abgeht. Wo ſie fehlt, wird das Ernſte leicht feierlich, das Pathetiſche leicht drückend; wo ſie übertrieben iſt, geht alle Wahrheit und aller Eindruck auf die Empfindung verloren. So, wie unſer Dichter, hierin die Mittelſtraße zu halten, die höchſte und einfachſte Natur, ſo ganz ohne ihr das Mindeſte ihrer Wahrheit zu entziehen, mit dem ſichtbaren Gepräge der Kunſt zu ſtempeln, iſt vielleicht der ſicherſte Beweis einer echten Künſtlernatur.

XCIII.

Stetigkeit in den nach einander erregten Empfindungen. — Ausnahme davon. — Mittel des Apothekers gegen die Ungeduld.

Eben die Stetigkeit und Einheit, die in dem Plane des Gedichtes herrſcht, finden wir auch in den Empfindungen, die nach einander erregt werden, wieder. Alle kommen in der reinſten und menſchlichſten Theilnahme an der Bildung und an dem Glücke der Menſchheit, in der Geſinnung mit einander überein, die, billig in der Beurtheilung Anderer, uns bloß ſtreng gegen uns ſelbſt macht, aber uns doch immer in ununterbrochener Thätigkeit und heiterem Muthe erhält. Im Einzelnen läuft jede immer ſanft in die andere über. Wenn das Geſpräch eine zu ernſthafte oder rührende Geſtalt annimmt, ſo giebt ihm der Apotheker eine leichte

und luſtige Wendung; wenn dieſer uns zu ſehr in ſeinen Kreis herabzieht, ſo führt uns der Geiſtliche zu einer allgemeineren philoſophiſchen Anſicht. Beſonders findet ſich dieſer Uebergang vom Pathetiſchen durch das Komiſche zur bloßen Betrachtung eben ſo häufig, als er auch im Leben ſelbſt durch die zufällige Miſchung der Charaktere, und ſelbſt durch eine gewiſſe innere Nothwendigkeit in dieſer Folge, faſt beſtändig zurückkehrt.

Nur in einer einzigen Stelle iſt ein ſichtbarer Sprung, ein gewiſſermaßen greller Contraſt; aber da iſt er auch nothwendig, da fordert ihn die Veranlaſſung ſelbſt mitten in der ſonſt nirgends unterbrochenen Stetigkeit der epiſchen Gattung. Unſere Leſer errathen gewiß, daß wir von dem Mittel gegen die Ungeduld reden wollen, das der Apotheker noch im Alter ſeinem ſeligen Vater verdankt; keiner von ihnen wird über dieſe Stelle leicht ohne allen Anſtoß weggeleſen, jeder ſich gefragt haben, was es eigentlich iſt, das ihn ſo ſonderbar daran trifft. Wir wollen verſuchen, an unſerem Theile von dem Verfahren des Dichters Rechenſchaft zu geben.

Hermanns Eltern ſaßen unruhig mit den beiden Freunden da, und erwarteten mit Ungeduld die Ankunft ihres Sohnes und den Ausgang der Begebenheit. Die Wichtigkeit dieſer Entſcheidung ließ kein anderes Geſpräch aufkommen; die Mutter vermehrte das Uebel noch durch laute Klagen, durch Hin- und Herlaufen, und durch Vorwürfe, die ſie den Freunden machte, die ihn allein gelaſſen hatten. Beſonders wuchs dadurch der Unmuth des ſchon heftigen Vaters. So müſſen wir uns die Lage in dem Zimmer denken und ſo ſchildert ſie uns der Dichter.

In dieſes Zimmer ſoll nun, wenige Augenblicke nachher, das liebende Paar eintreten. Soll jetzt der Dichter dieſen Augenblick durch das Unangenehme dieſer allgemeinen Verſtimmung verderben? Unmöglich. Er muß vielmehr ihren Empfang vorbereiten; man muß an dem vollen Eindruck auf alle Gemüther fühlen, daß es Hermann und Dorothea ſind, die hereintreten. Was giebt es aber für einen Uebergang aus dieſem Zuſtande in einen anderen, ehe noch die Urſache deſſelben aufgehört hat? Offenbar keinen anderen als einen gewaltſamen. Wodurch kann er bewirkt werden? Offenbar nur durch etwas Großes und in die Augen Fallendes; nur durch einen grellen und harten Contraſt. Denn da die Aufmerkſamkeit immer allein auf die beiden Hauptfiguren gerichtet bleiben ſoll, ſo muß der Dichter ſuchen, die Veränderung hervorzubringen, ohne

doch dem Gegenſtande, den er dazu braucht, eine eigene Wichtigkeit einzuräumen. Gerade die Veränderung alſo iſt es, die er fühlbar machen muß, und darin beſteht eben das, was wir Contraſt nennen.

Wenn man die Aufgabe auf dieſe Weiſe ſtellt, ſo bewundert man mit Recht, wie glücklich der Dichter das Mittel gefunden hat, ſie zu löſen. Das Bild des Todes iſt es, das er wählt, und das unter allem, was ſich ihm darbieten konnte, gerade das einzige Paſſende war. Denn indem es zugleich den doppelten Gedanken der Vernichtung und des Lebens herbeiführt, ſchüttelt es durch den erſteren das Gemüth aus jedem Zuſtande auf, in welchem es ſich immer befinden möchte, und läßt durch den letzteren plötzlich auf die augenblicklich dadurch hervorgebrachte Leere die ſchönſte Fülle nachfolgen. Auch benutzt unſer Dichter beide Seiten gleich vollkommen; ſcheuet ſich nicht, uns zuerſt den Tod in ſeiner ganzen Gräßlichkeit auf eine recht gothiſche Weiſe in der Enge des Sarges, der Schwärze der Farbe, der Gleichgültigkeit der Arbeiter zu zeigen, die das Haus, das einen Menſchen auf ewig in ſich verbergen ſoll, mit eben der Gleichgültigkeit, wie einen gewöhnlichen Hausrath, verfertigen; und ſammelt nachher die ganze Stärke ſeiner Sprache, um das Leben in ſeiner ſchönſten Fülle und Kraft zu ſchildern. Unmittelbar alſo aus der unvortheilhafteſten Stimmung zum Empfange des Brautpaares hat er die beſte und erwünſchteſte hervorgerufen.

Wie trefflich ſind aber auch hier wieder alle übrigen Umſtände behandelt! Wie anſchaulich ſehen wir, dem Apotheker gegenüber, die Wohnung des Tiſchlers; wie geſchäftig arbeiten Meiſter und Geſellen, wie paſſend iſt die ſonderbare Erzählung dem Apotheker, die herrliche Anwendung dem Geiſtlichen in den Mund gelegt; wie hübſch iſt die ganze Fabel erſonnen! Denn was könnte in der That beſſer den Ungeduldigen zurechtweiſen, als die Nähe des Todes und die Schnelligkeit der Zeit, die ſein thörichter Unverſtand noch gewaltſam vor ſich wegzutreiben eilt?

XCIV.

Charaktere des Gedichtes. — Allgemeine Gattung, zu der dieselben gehören. — Ihre Aehnlichkeit mit den Homerischen.

Die wahre und natürliche und zugleich feste und bestimmte Zeichnung der Charaktere fällt zu sehr ins Auge, als daß sie besonders herausgehoben werden dürfte. Aber die Behandlung derselben ist auch durchaus episch; sie ist es in der allgemeinen Verwandtschaft aller mit einander, in der besonderen Verschiedenheit der Einzelnen, in dem Verhältniß dieser letzteren zu einander und zu dem Ganzen.

Alle Charaktere unseres Gedichtes gehören sämmtlich zu Einer Gattung; denn alle Personen sind aus derselben Klasse, aus dem wohlhabenden Theile des Bürgerstandes genommen. Was wir in allen schon auf den ersten Anblick bemerken, ist ein Uebergewicht der ursprünglichen Natur über die erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten, der natürlichen Kräfte über die Cultur. Der Geistliche und der Apotheker besitzen zwar auch einen höheren Grad von dieser, aber in dem letzteren ist es eine schiefe und halbe, die ihm, ohne übrigens seiner natürlichen Gutmüthigkeit zu schaden, einen gewissen komischen Anstrich giebt; in dem Geistlichen ist sie vorzugsweise auf die moralische Bildung und das Glück des Menschen, also wieder auf das Einfachste und Natürlichste bezogen, was gedacht werden kann. In allen finden wir daher einen schlichten und geraden Sinn, reine und natürliche Empfindungen, menschliche und billige Gesinnungen; in allen mit Einem Worte einen sehr gesunden Menschenverstand und eine gewisse wackere Gutmüthigkeit. Im Apotheker allein kann man gegen beide einige Einwürfe erheben; in ihm ist der erstere hie und da durch Halbcultur verschroben, und die letztere mehr Schwäche als Verdienst. In dem Geistlichen sind beide durch mehr Nachdenken und Kenntnisse zugleich erhöht und verändert. Aber am reinsten herrscht dieser Charakter in Hermann, in seinen Eltern und Dorotheen.

Bei allen anderen findet sich ferner ein Zusatz, der sie in den Kreis gewöhnlicher Menschen herabzieht, und sie manchmal näher an das Gemeine, Platte und Rohe bringt. Der Vater wird bisweilen einseitig und hart; der Geistliche ist oft pedantisch, der Apotheker lächerlich. Nur Hermann, seine Mutter und Dorothea bleiben durchaus gut und edel; sie

sind eigentlich durchaus von gleichem absoluten Werthe, nur sind auch unter ihnen wieder die Nüancen fein und schön angegeben. Die Mutter ist von der thätigsten Bravheit, der reinsten Güte, der zartesten Feinheit; aber sie ist es gleichsam ohne ihr eigenes Verdienst und ohne es selbst zu wissen. Alles liegt allein in ihrer Weiblichkeit und ihrem Muttergefühl; immer stellt sie sich nur hinter ihren Hermann zurück; immer sieht sie sich allein nur in ihm. Hermann hat die schönste Anlage zu allem Besten und Höchsten, aber sie ist mehr stark angedeutet, als schon hinlänglich ausgebildet. Dorothea allein zeigt einen gewissen idealischen Schwung, nur sie erhebt sich zu einer Höhe, auf der sie, wie uns die letzten Gespräche zwischen ihr und Hermann deutlich beweisen, nur halb von den übrigen verstanden, allein dasteht. Mit Hermann würden wir gern einzelne Tage verleben, ihn gern mitten in seiner Geschäftigkeit, in seinem Familienkreise erblicken; die zärtliche Sorgfalt der Mutter würde uns herzliche Thränen ablocken; die gutmüthige Lebhaftigkeit des Vaters uns ergötzen und freuen; aber nur mit Dorotheen möchten wir umgehen, nur sie könnten wir zur Vertrauten unseres Herzens wählen.

Im Ganzen, sehen wir an dieser allgemeinen Uebersicht, kommen die Charaktere unseres Dichters sehr mit den Homerischen überein. Auch in Homers Helden finden wir vor allem ein Herz in der Brust, „das Unrecht hasset und Unbill," einen geraden Sinn, der alles Verworrene kurz und einfach schlichtet, und einen Muth, der das einmal Beschlossene kraftvoll ausführt. Auch in der äußeren Lebensart ist eine auffallende Aehnlichkeit. Auch Homers Helden hat „Arbeit den Arm und die Füße mächtig gestärket"; auch sie sind selbst Ackersleute, schirren, wie Hermann, ihre Pferde selbst an, und spannen sie selbst an den Wagen. Ja, was noch mehr ist, in dem Richter der ausgewanderten Gemeine erkennen wir an der Weisheit, mit der er den unbesonnenen Haufen zur Ordnung und zum Frieden ermahnt, an dem Ansehen, mit dem er durch wenige Worte ihre Streitigkeiten schlichtet und die Ruhe wieder herstellt, den Führer der Völker wieder, wie ihn uns Homer, und noch mehr, wie ihn uns Hesiodus schildert. Von dieser Seite hat daher die eigentliche heroische Epopöe nur sehr wenig vor der unserigen voraus.

Kein epischer Dichter nämlich kann das Heldenmäßige in den Charakteren entbehren. Denn wenn der lyrische und der tragische nur einzelne Empfindungen und Leidenschaften brauchen, so braucht er hingegen das ganze Wesen des Menschen. Dieses ganze Wesen also muß auch

nothwendig etwas Dichterisches besitzen, außer seiner inneren und eigentlichen Trefflichkeit zugleich ein taugliches Object für die Einbildungskraft abgeben. Dies aber, wozu vor allem anderen Selbstständigkeit und Natur gehört, ist es gerade, was wir heldenmäßig nennen. Wer also in der Epopöe mit Glück aufgeführt werden soll, muß selbst, und aus eigener und aus lebendiger Kraft handeln.

XCV.

Verhältniß der Cultur und einer cultivirten Zeit zu dem epischen Gebrauche.

Daher ist nichts dem epischen Geiste in so hohem Grade zuwider als die bloße Cultur. Denn sie ist nichts Selbstständiges, eine bloße unbestimmte Tauglichkeit zu allem Möglichen; keine Kraft, ein bloßer Besitz; nichts Lebendiges, ein todter Schatz, der, wenn er Nutzen stiften soll, erst gebraucht werden muß. Sie geht aber auch noch darauf aus, Selbstständigkeit, Kraft und Leben überall zu tödten, wo sie es findet. In dem Augenblicke also, da der Mensch Cultur sucht, muß er ihr auch entgegenarbeiten, in dem Augenblicke, da er, das Gebiet der bloßen Natur verlassend, in ihr Gebiet hinübertritt, beginnt für ihn ein Kampf, der nicht eher geendigt ist, als bis er sie mit der Natur in Uebereinstimmung gebracht hat. Denn ohne die Möglichkeit einer solchen Schlichtung des Streites durch nachfolgende Harmonie, wäre es thöricht, sich überhaupt in denselben einzulassen. Die ursprüngliche und lebendige Kraft muß also durch die Cultur sich bereichern, dagegen aber ihrer unbestimmten Tauglichkeit ein bestimmtes Ziel geben, und das Todte nach und nach in Leben verwandeln. Nur so wird der cultivirte (bloß bearbeitete) Mensch von dem bloß natürlichen zum gebildeten.

Alle Cultur nämlich ist ein Werk des abgesondert wirkenden Verstandes. Nun üben, ohne die Ausbildung desselben, die Dinge um uns her eben so wohl ihren Einfluß auf unsere Empfindungen aus, erregen eben so wohl unsere Neigungen und Leidenschaften. Aus beidem aber entstehen unsere Gesinnungen. Es ist also ein Charakter möglich, auf dessen Bildung der bloße Verstand gar keinen bedeutenden Einfluß gehabt hat; die reine Natur hat allein auf den reinen Menschen eingewirkt. Wir

empfinden und begehren eben so gut als nachher; aber das, was auf uns ein-, und was aus uns zurückwirkt, und die Art, wie dies geschieht, ist uns einzeln nicht klar und verständlich. Dies ist die Periode der bloßen Natur.

Unser Verstand entwickelt sich, eine tiefere Einsicht beginnt, wir unterscheiden uns deutlicher von dem Objecte, und ein Object von dem anderen. Wir verstehen besser, was mit uns vorgeht, aber wir lassen auch unseren Empfindungen weniger natürliche Freiheit, und so lange also unsere Cultur noch unvollständig und einseitig ist, verderben und verdrehen wir unser gesundes und gerades Gefühl. Dies ist die Periode der bloßen Cultur.

Unsere Einsicht erweitert sich, wir geben uns, besser über uns selbst belehrt, unsere natürliche Freiheit wieder, kehren von den Verirrungen, zu denen uns eine einseitige Cultur verführt hatte, auf die Spur der Natur zurück; wir werden nun wieder zu eben dem, was wir waren, ehe wir ausgingen, aber wir selbst und die Welt sind uns nun verständlich und klar, und dies bessere und vollere Verstehen hat zugleich unserem Gefühle und unseren Neigungen eine andere Gestalt mitgetheilt: sie sind verfeinert worden, ohne eigentlich in ihrem Wesen verändert zu werden. Dies ist die Periode der vollendeten Bildung.

In dieser letzten Periode kann nun zwar der epische Dichter den Menschen wieder aufnehmen, und so auf einmal den doppelten Vorzug der Natur und der Cultur vereinigen. In gewissem Grade thut er dies auch wirklich. So hat der unserige z. B. Dorotheen und dem Richter eine sehr hohe, aber eine durch Begebenheiten und Erfahrung, nicht durch Wissen und Studium hervorgebrachte gegeben. Doch abgerechnet, daß durch eine solche Beimischung einer mannichfaltigeren Bildung die dichterische Wirkung nur wenig gewinnt, so wird er auch noch, sich jenes Vortheiles ganz zu bedienen, durch etwas Anderes verhindert.

Das Uebergewicht der Cultur giebt unserer ganzen Lebensart eine gewissermaßen unnatürliche und künstliche Gestalt, und einen ähnlichen Charakter tragen auch die Begebenheiten unserer Zeit an sich. Da sie eine Menge neuer Bedürfnisse weckt, und vor allem darauf ausgeht, die möglichst große Zahl der Zwecke mit dem möglichst kleinen Aufwande von Mitteln zu erreichen, so hat sie zwischen die Kraft des Menschen und das Werk, das er dadurch hervorbringt, eine Menge von Werkzeugen und Mittelgliedern gesetzt, vermöge deren ein Einziger mit geringerer Anstren-

gung eine große Maſſe bewegen kann. Der Menſch erſcheint alſo ſeltener als die einzige Urſache einer Begebenheit, und noch ſeltener als die unmittelbare. Er handelt nicht allein, oder nicht frei, oder wenigſtens nicht ſelbſt und geradezu. Das Zuſammenwirken der Menſchen und Ereigniſſe iſt ſo vielfach und mächtig geworden, daß wir weit öfter den Zufall — das Zuſammentreffen kleiner, für ſich nicht bemerkbarer Umſtände — als den Entſchluß Einzelner herrſchen ſehen; die Ausführung der außerordentlichſten Unternehmungen hängt mehr von der klugen Berechnung der Umſtände und einer geſchickten Anlegung des Planes, als von der Kraft und dem Muthe des Charakters ab. Der reine Menſch für ſich vermag nur wenig mehr über den Menſchen, und nichts über den Haufen; er muß immer durch Maſſen handeln, ſich immer in eine Maſchine verwandeln. Wenn noch eine Energie mächtig iſt, ſo iſt es allein die Energie der Leidenſchaften, und die Leidenſchaften ſelbſt verlieren durch kleinliche Eitelkeit und kalten Egoismus von ihrer furchtbaren Naturgröße. Dadurch iſt ein großer Charakter überhaupt, oder doch wenigſtens die Stimmung ſeltener geworden, ihn in Anderen zu finden, oder ihn ſich ſelbſt zuzutrauen.

XCVI.

Möglichkeit der heroiſchen Epopöe in unſerer Zeit.

Bei dieſer unpoetiſchen Lage unſerer Zeit hat der Dichter nichts Eiligeres zu thun, als uns von da weg in eine Welt zu retten, die uns dem glücklicheren Alterthume näher führt; er muß daher ſeinen Stoff aus demjenigen Theile der Geſellſchaft hernehmen, in welchem die urſprüngliche Natur noch die Cultur überwiegt, und ihn überhaupt mehr im bürgerlichen als im öffentlichen Leben aufſuchen; und dies iſt es, wodurch die heroiſche Epopöe jetzt beinahe zu einer unmöglichen Aufgabe wird.

Einen antiken Stoff dürfte der epiſche Dichter nicht leicht, ſo wie der tragiſche, wählen; dieſer hat nur einen einzelnen Vorfall, eine einzelne Leidenſchaft zu ſchildern, der er, da ſie durch alle Zeiten hin gleich menſchlich bleibt, immer die Farbe der Wahrheit geben kann, und gewinnt nun einen, ſchon vor ihm in dem Geiſte ſeiner Zuſchauer poetiſch gebildeten Stoff. Jenem aber, der das ganze Leben ſeiner Helden zugleich mit

allem, was sie umgiebt, schildern soll, der bei weitem nicht mit dergleichen Willkür Züge aus seinem Bilde weglassen, oder andere hinzufügen darf, würde es auf diesem Boden immer an Natur und pragmatischer Wahrheit mangeln. Wo aber findet er nun in der neueren Geschichte eine eigentlich epische Handlung, eine solche, in welcher der Mensch allein und unmittelbar handelnd und zugleich als Held auftritt? Gesetzt indeß, er fände auch diese, so bleibt noch immer ein anderes, beinahe unüberwindliches Hinderniß übrig. Eben die Cultur, von der wir im Vorigen sprachen, hat in unseren Handlungen einen Unterschied eingeführt, in dem sie, ganz unabhängig von der natürlichen moralischen Würdigung, einem bloß künstlich verabredeten Maßstabe des Schicklichen und Würdigen unterworfen werden. Jede bloß körperliche Beschäftigung, alles, was zum bloß gewöhnlichen Leben gehört, ist diesen Begriffen nach unanständig und des gebildeten Mannes unwürdig; alles dies muß er anderen äußerlich und innerlich minder vom Schicksal Begünstigten überlassen. Wie soll nun der epische Dichter diese Forderung mit dem Gesetze der höchsten Sinnlichkeit, der ununterbrochenen Stetigkeit reimen? soll er seinen Helden als eine Puppe zeigen, die, immer von Anderen bedient, für sich selbst nur durch Anordnen und Gebieten, also durch Entschlüsse und Reden, thätig erscheint? oder soll er immer nur die Masse, die ihn umgiebt (immer also nur Begebenheiten, nicht Handlungen) schildern, ihn selbst aber, gleich einem Gott aus der Wolke, nur dann hervortreten lassen, wenn er einen entscheidenden Streich auszuführen im Stande ist?

Bis also das epische Genie durch die That das Gegentheil beweist, kann man schon hiernach, ohne noch an das Wunderbare, dessen sie schwerlich entbehren könnte, zu denken, die heroische Epopöe in unseren Tagen mit vollkommenem Rechte unter die Zahl der Unmöglichkeiten rechnen; und es bleibt daher so lange nichts anderes übrig, als alle epischen Stoffe immer nur aus dem Privatleben und zwar aus derjenigen Menschenklasse zu nehmen, die wirklich auch jetzt noch natürlicher, einfacher und antiker lebt. Daß hierbei in der That in Rücksicht auf die Charaktere kein Verlust ist, kann schon Hermann und Dorothea beweisen. Was nur die Menschheit Großes und Edles besitzt, ist darin in seinem vollsten Gehalte ausgeprägt. Dagegen ist an der Erhebung der Phantasie, an dem Schwunge der Begeisterung ein wahrer und beklagenswerther Verlust; aber dieser wäre auch wahrscheinlich (wenn es hier der Ort wäre, die Möglichkeit der heroischen Epopöe für uns allgemein zu untersuchen) noch

aus anderen Gründen, als aus dem bloßen Mangel eines paſſenden Stoffes unerſetzbar. Der prächtige Glanz der Epopöe ſcheint mit dem Sinken der griechiſchen Sonne erloſchen zu ſein; glücklich genug, daß uns unſer Dichter zeigt, daß ſich wenigſtens die reine Beſtimmtheit ihrer Umriſſe, das rege Leben ihrer Figuren, mit Einem Worte ihre volle und blühende Kraft überhaupt, noch bis zu uns friſch und ungeſchwächt erhalten hat.

XCVII.

Darſtellung einfacher Weiblichkeit in Dorotheen.

Den höchſten Gehalt in die einfachſte Naturform einzuſchließen, iſt die Aufgabe, welcher der Dichter bei der Bildung ſeiner Charaktere volle Genüge leiſten muß, wenn er den Geiſt und die Einbildungskraft ſeiner Leſer in gleichem Grade befriedigen will.

Hierin gleich glücklich zu ſein, wäre dem unſerigen unmöglich geblieben, wenn er nicht einen weiblichen Charakter gewählt hätte, die Hauptrolle in ſeiner Charakteriſtik zu ſpielen, den eigentlichen Ton darin zu beſtimmen. Denn nur in der weiblichen Natur ſteht die natürlichſte und die höchſte Bildung in einer ſo ſichtbaren Nähe neben einander; nur in ihr verſchafft ſich die urſprüngliche Eigenthümlichkeit immer einen vollen und leichten Sieg; nur auf ſie übt die Verſchiedenheit der Stände und Beſchäftigungen eine minder fühlbare Macht aus. Zugleich aber konnte der Dichter auch, wie wir im Vorigen geſehen haben, ſeiner Hauptwirkung unbeſchadet, Dorotheen eine feinere Bildung und einen freieren Schwung der Seele einräumen. In ihr konnte er daher am beſten neben einer ſchönen Individualität zugleich das reine Bild der Gattung aufſtellen.

Denn ſo viele Schilderungen weiblicher Charaktere wir auch ſchon Goethe's Meiſterhand verdanken, ſo zeigt kein einziger ein ſo treues Gemälde reiner und natürlicher Weiblichkeit, als der Charakter Dorotheens. Alle anderen ſind in beſonderen Lagen und Empfindungen, oder vielmehr — denn darin liegt der eigentliche Unterſchied — kein einziger von jenen iſt in epiſchem Geiſte gezeichnet. In Dorotheen erblicken wir durchaus und vor allen anderen nur zwei Haupteigenſchaften — hülfreiche Geſchäf-

tigkeit und besonnene Gewandtheit; alle übrigen zeigen sich nur augenblicklich, nur wie die Veranlassung sie hervorruft; ohne sie bleiben sie tief im Innern der Seele verborgen; an jenen beiden läuft ihr ganzes Leben hin, so lange es in seinem gewöhnlichen Kreise fortgeht.

Die Stelle über die allgemeine Bestimmung des Weibes gehört zu den schönsten und empfundensten, die je über diesen Gegenstand gesagt worden sind. In keinem Stande, in keinen Verhältnissen kann es, ohne eine solche Gesinnung, ohne diese herzliche Bereitwilligkeit zu jedem hülfreichen Dienste, einen schönen weiblichen Charakter geben. Denn es ist ohne sie kein inniges Gefühl häuslicher Tugenden möglich, und jede weibliche Schönheit und Größe muß einmal immer auf diesem Stamme emporblühen. Das weibliche Geschlecht ist zu der schönsten und würdigsten Herrschaft, zu der Herrschaft über die Gemüther bestimmt. Das Bewußtsein dieser Bestimmung, verbunden mit dem Bewußtsein, daß diese moralische Gewalt nur durch die gänzliche Aufopferung aller physischen gewonnen werden kann, in deren Vereinigung das Wesen der Weiblichkeit besteht, machen zusammen jene Gesinnung aus. Ohne dieses ist die Herrschaft des weiblichen Geschlechtes empörend und widrig, ohne jenes seine dienstbare Unterwürfigkeit knechtisch und verächtlich.

Nicht weniger weiblich und mädchenhaft als jener Zug, ist die anscheinende Kälte, mit der Dorothea bald die Empfindungen des Jünglings zurückscheucht, bald seine halb und dunkel gewagten Aeußerungen kurz abfertigt; daß sie überall verständig, gewandt und besonnen, aber nur selten bewegt und gerührt erscheint. Die geschäftige Lebhaftigkeit der Phantasie in den Weibern, ihre größere Aufmerksamkeit auf die Dinge, welche sie umgeben, die schöne Leichtigkeit, mit der sie, wenn sie sich auch einem Gedanken, einer Empfindung überlassen, darum nicht alles Uebrige aus den Augen verlieren, contrastirt sehr gut mit der Heftigkeit, dem Tiefsinn und der Feierlichkeit des Mannes, und der Contrast wird noch auffallender, wenn, wie hier, die Individualität des Charakters, statt ihn zu mildern, ihn noch erhöht. Außerdem aber sind diese Eigenschaften zugleich die, welche sich in Dorotheens Lage am natürlichsten entwickeln mußten, und die am meisten einer noch höheren und feineren Ausbildung fähig sind.

XCVIII.

Idealität in der Charakterſchilderung. — Verhältniß der Charaktere zu einander.

Durch dieſe Schilderung Dorotheens hat der Dichter gezeigt, wie genau er natürliche Wahrheit mit echter Idealität zu verbinden weiß. Dorothea iſt in der That ganz das, was ſie ſelbſt von ſich ſagt:

— ein tüchtiges Mädchen,
Zu der Arbeit geſchickt, und nicht von rohem Gemüthe.

Dies iſt ſie, wenn man ſie mit dem kalten Auge des bloßen Beobachters betrachtet. Aber wie viel mehr noch erſcheint ſie dem Blicke ihres Geliebten, wie viel mehr uns, da wir ſie jetzt, durch den Dichter dazu begeiſtert, in dem Spiegel der Einbildungskraft anſehen! Ohne daß jenes natürliche Bild ſich im mindeſten verändert, können wir ihr jede weibliche Größe, jede weibliche Tugend, jede weibliche Schönheit, die nur überhaupt mit dieſem Charakter übereinſtimmen, beilegen, und keine wird ihr fremd, jede eigenthümlich erſcheinen.

Auf eine vielleicht noch auffallendere Weiſe finden wir indeß dies Idealiſche in der Schilderung des Vaters. Ganz wie er da iſt, könnte ein ſolcher Charakter in der Natur exiſtiren, und alsdann würden wir ihn wohl manchmal angenehm und ergötzend, aber gewiß nicht liebenswürdig im Ganzen finden. Wodurch kann er nun in den Händen des Dichters auf Idealität Anſpruch machen? Bloß durch ſeine reine Eigenthümlichkeit, bloß dadurch, daß alles in ihm durchaus zuſammenhängt, ſich durchaus gegenſeitig beſtimmt, daß er das Gepräge einer reinen Geburt der Phantaſie an ſich trägt. Wodurch verſichert er ſich hier unſeres ungetheilten Beifalls? warum läßt er hier einen anderen Eindruck als in der Wirklichkeit zurück? Wieder eben dadurch, daß wir ihn hier nur mit unſerer Einbildungskraft anſchauen, daß wir dort einen Menſchen ſehen, der, weil er einem beſchränkten Charakter bleibend angehört, dadurch minder vollkommen iſt, hier nur einen Charakter ſinnlich dargeſtellt, der zwar im Leben manchmal vorkommt, hier aber nur als ein einzelner Zug in dem großen Bilde der Menſchheit erſcheint; nur dadurch, daß wir in dem Gebiete der Wirklichkeit unſere Aufmerkſamkeit mit einer gewiſſen unruhigen Beſorgniß immer nur auf die Schranken und Unvollkommenheiten

derſelben richten, da wir hingegen im Gebiete der Phantaſie, beſſer und reiner geſtimmt, nur ihre wirkliche Kraft, ihr wirkliches Weſen ins Auge faſſen und jene Schranken nur als das anſehen, was dieſem eine beſtimmte individuelle Geſtalt giebt.

Wie gut das Verhältniß der verſchiedenen Perſonen unter einander beobachtet iſt, haben wir ſchon weiter oben bemerkt. Wir haben ſchon oben gezeigt, wie trefflich ſich unter allen der Jüngling und die Jungfrau hervorheben; wie alle anderen ſich immer in dem Grade, in welchem ſie ihnen näher verwandt ſind, auch näher und dichter ihnen zur Seite ſtellen; wie natürlich ſich Hermann und ſeine Eltern in das Bild Einer Familie, ſie und die beiden Freunde in das Bild benachbarter Bewohner deſſelben Ortes; ſie alle endlich mit der ausgewanderten Gemeine, dem Richter und Dorotheen in das Bild derſelben, nur in mehrere an Geſtalt und Bildung verſchiedene Stämme getheilten, Nation zuſammenſchließen.

Ueberall treffen wir daher das ſchönſte Gleichgewicht, vollkommene Totalität, die natürlichſte pragmatiſche Wahrheit, überall den echten und reinen Charakter der epiſchen Dichtkunſt an.

XCIX.

Diction.

Die Schönheit der Diction kann nur an einzelnen Beiſpielen gezeigt, nur empfunden werden; wir ſchränken uns daher hier bloß auf eine einzige Bemerkung und auf wenige Worte ein.

In keiner Stelle dieſes ganzen Gedichtes wird man einen überflüſſigen Schmuck, eine müßige Metapher, überhaupt einen Ausdruck antreffen, der ſtärker oder prächtiger wäre, als der Gegenſtand ihn verlangt. Nichts kann dem oratoriſchen Stil in der Poeſie, den wir vorzüglich in den Werken der Ausländer ſo oft bemerken, mehr entgegengeſetzt ſein, als der Vortrag unſeres Dichters. Ueberall ſchildert er nur die Sache, aber überall auch dieſe in ihrem ganzen und vollen Gehalte.

Wo er große Naturſcenen beſchreibt, iſt ſein Ausdruck ſinnlich, prächtig und kühn. Hermann und Dorothea gehen am Abend, da eben

die Sonne ſich zum Untergange neigt, nach Hauſe. Wie groß malt er uns dieſes Schauſpiel!

Alſo gingen die zwei entgegen der ſinkenden Sonne,
Die in Wolken ſich tief, gewitterdrohend, verhüllte,
Aus dem Schleier, bald hier, bald dort, mit glühenden Blicken
Strahlend über das Feld die ahnungsvolle Beleuchtung.

Es wird Nacht.

Herrlich glänzte der Mond, der volle, vom Himmel herunter;
Nacht war's, völlig bedeckt das letzte Schimmern der Sonne;
Und ſo lagen vor ihnen in Maſſen gegen einander
Lichter, hell wie der Tag, und Schatten dunkler Nächte.

Ein reifes Kornfeld wogt, von der Luft bewegt, hin und wieder. Er nennt es eine goldene Kraft, die ſich im ganzen Felde bewegt. Aber ſelbſt bei dieſen Schilderungen ſieht man ſchon, daß er auch ſinnliche Gegenſtände nicht bloß den Sinnen malt, daß er immer die Einbildungskraft zugleich tiefer ſtimmt, alles charakteriſtiſch, alles in Beziehung auf die ganze Wirkung zeichnet, die es auf uns ausübt.

Denn dies iſt die große und ſchöne Eigenthümlichkeit ſeines Vortrages. So wie er, wie wir im erſten Theile dieſes Aufſatzes ſahen, überhaupt immer zugleich und in Eins verbunden die Geſtalt mit der Geſinnung darſtellt, eben ſo wählt er auch immer einen Ausdruck, der zugleich beides, die erſtere in aller ihrer Individualität, die letztere in aller ihrer Wahrheit zeigt. Daher beſitzt er eine ſo eigenthümliche Kunſt, viel durch einzelne Beiwörter auszurichten, am meiſten durch die, welche auf den erſten Anblick, und aus dem Zuſammenhange herausgeriſſen, äußerſt einfach ſcheinen, wie der wohlgebildete Sohn, der menſchliche Hauswirth, die zuverläſſige Gattin.

Wo er Empfindungen malt oder Wahrheiten ausführt, da vermeidet er jedes Wort, das übertrieben oder künſtlich ſcheinen, oder mit dem nur überhaupt das einfachſte und ſchlichteſte Gefühl nicht ſympathiſiren könnte; dagegen knüpft er immer alles das auf einmal zuſammen, was mit dieſer Einfachheit verträglich iſt. Dadurch bekommt jeder ſeiner Ausſprüche ein gewiſſes gediegenes und antikes Anſehen, und die Begriffe von Tugend, von Glück, von Leben gewinnen bei ihm einen Gehalt und eine Fülle, die wir vergebens bei einem anderen Dichter ſuchen. Es ſcheinen nicht mehr Worte und Schilderungen; es ſcheinen dieſe Gefühle ſelbſt

wie sie aus dem Herzen hervorströmen. Man lese die Rede des Geistlichen über das Bild des Todes noch einmal nach, und fühle selbst, welch ein Leben aus diesen Versen hervorquillt.

C.

Einfachheit der Diction.

So ist die Sprache unseres Dichters durchaus einfach, wahr und kräftig, durchaus in Harmonie mit seinem dichterischen Charakter, wie wir ihn im Vorigen schilderten, und mit den Forderungen der epischen Dichtkunst. Kein einzelner Ausdruck, keine Wendung, kein einziger Vers in dem Ganzen ist weder didaktisch, noch lyrisch.

Der Vorwurf aber, dem dies Gedicht schwerlich ganz entgehen wird, ist der einer zu großen Einfachheit der Darstellung, einer solchen, die manchmal wenigstens matt und prosaisch wird. Bis auf einen gewissen Punkt ist dieser Tadel gegründet; es hätte in der That hier und da ein minder gewöhnlicher Ausdruck gewählt, der Gang der Perioden durch das Hinwegschneiden müßiger Partikeln rascher gemacht; oder ohne auch hierin etwas zu ändern, durch den Bau des Verses dem kleinen Uebelstande abgeholfen werden können.

Größtentheils aber entsteht jener Vorwurf nur aus einer einseitigen Ansicht derer, die ihn erheben. Einmal darf ein Gedicht, wie das gegenwärtige, nicht stellenweis, es muß im Ganzen beurtheilt werden. Nur wenn der Eindruck des Ganzen matt und prosaisch ist, oder wenn Leser, die mit vollkommener Theilnahme an dem Gegenstande ihre Aufmerksamkeit durchaus auf das Ganze richten, durch einzelne prosaische Stellen gestört werden, nur dann ist jener Tadel gegründet. Sonst aber ist es sehr natürlich, daß, um dem Ganzen das nöthige Gleichgewicht zu erhalten, um nicht überhaupt in einen Schwung zu gerathen, der dieser Gattung nicht zukommt, einzelne Stellen so gemildert werden müssen, daß sie, allein herausgehoben, nicht anders als matt erscheinen können.

Dann giebt es auch bei der Beurtheilung dessen, was die einen matt, und die anderen nur einfach und natürlich nennen, offenbar zwei verschiedene Standpunkte. Die einen nämlich gehen bei dem Dichter mehr von

dem Begriff des Rhapſoden (des Sängers), die anderen mehr von dem des Poeten aus — wenn es nämlich erlaubt iſt, dieſe beiden Begriffe, in ſo fern in dem einen mehr das Muſikaliſche des Geſanges, in dem anderen mehr das Künſtleriſche der Form herrſchend iſt, von einander zu trennen. Jene ſehen ihn als einen Menſchen an, der, durch die Eingebung eines Gottes in einen ſinnlichen Schwung, in eine hohe Begeiſterung verſetzt, nun auch eine Sprache annimmt, die ſich über alles Gewöhnliche emporhebt, nicht nur der Größe ihres Gegenſtandes mit der Kühnheit ihres Ausdruckes folgt, ſondern ihm vielmehr da, wo er kleiner erſcheint, durch noch größere Kühnheit nachhilft. Sie wollen ganz andere Worte, andere Wendungen, kurz eine durchaus und in jedem Einzelnen andere Sprache, als die Proſa verlangt. Dieſe betrachten ihn als einen, deſſen Einbildungskraft einen Gegenſtand lebhaft aufgefaßt hat, und nun, mehr um die Sache, als um den Ton bekümmert, nur daran arbeitet, ihn auszubilden, und wieder der Einbildungskraft Anderer werth zu machen, im Einzelnen der gewöhnlichen Sprache nahe bleibt, aber das Ganze dadurch allein umändert und emporhebt, daß er es, ſeiner Form nach, zu einem reinen Werke der Phantaſie macht.

Dieſe beiden Anſichten näher zu prüfen und zu würdigen, die Zeiten und Sprachen zu vergleichen, in welchen die eine oder die andere mehr gegolten hat, würde unläugbar zu wichtigen Reſultaten führen. Es würde uns lehren, daß erſt die vollkommene Scheidung der poetiſchen und proſaiſchen Sprache das Zeichen der vollendeten Bildung des Stils iſt, und daß für dieſe Vollendung bei uns, wenn nicht die Poeſie zu proſaiſch, doch die Proſa noch zu poetiſch iſt. Allein da dies eigene und weitläufige Unterſuchungen erforderte, da es uns offenbar nöthigen würde, tief in die Sprache Homer's und Plato's (welcher letztere vorzüglich hierüber treffliche Winke enthält) einzugehen; ſo müſſen wir uns hier dabei begnügen, daß in jeder dieſer Anſichten, ſo wie ſie im Vorigen geſchildert ſind, dennoch offenbar etwas Einſeitiges und Uebertriebenes liegt, und daß jede unläugbar beſſer zu einer beſonderen Art der Dichtkunſt paßt. Wenn nun unſer Dichter ein billigeres Urtheil nach der letzteren erfährt, ſo verdient er es mit deſto größerem Rechte, weil ſeine Gattung und ſein Charakter derſelben offenbar mehr angemeſſen iſt.

CI.

Periodenbau.

Der Periodenbau ist so meisterhaft, daß er ein eigenes Studium verdiente. Er schildert überall den Gegenstand selbst, folgt ihm in allen seinen Bewegungen, besitzt dabei einen so vollen Numerus des Wohlklanges, schlingt sich so schön durch alle Theile des Rhythmus und durch die Verse hin, und verbindet mit allen diesen Vorzügen eine so ungezwungene und natürliche Leichtigkeit, daß er dadurch allein gewiß sehr viel zu der Objectivität beiträgt, die wir mit so vielem Rechte an diesem Gedichte bewundern. Sich hiervon im Einzelnen zu überführen, vergleiche man nur die Beschreibung des verwirrten Gepäckes auf den Wagen der Ausgewanderten, und des Umschlagens eines derselben.

Unter den Constructionen sind mehrere, welche eine Grammatik, die streng am alten Gebrauche hängt, Neuerungen nennen würde. So hat der Dichter z. B. die Trennung des Genitivs von dem Substantivum, das ihn regiert, sehr häufig und an einigen Stellen sehr glücklich gebraucht. Wer fühlt z. B. nicht den größeren Nachdruck, den durch diese Wendung folgende Worte der Mutter erhalten:

Denn mir gab der Tag den Gemahl; es haben die ersten
Zeiten der wilden Zerstörung den Sohn mir der Jugend gegeben.

Aber auch da, wo sie nicht gerade diese Wirkung hervorbringt, hat sie einen Reiz, der sich manchmal besser empfinden als erklären läßt.

CII.

Versbau und Rhythmus.

Die Behandlung der Verse gäbe einer Kritik, die ins Einzelne eingehen wollte, zu mancherlei Bemerkungen Stoff. Es ist nicht zu läugnen, daß hier eine Menge kleiner Flecken ins Auge fallen, die man in

einem übrigens ſo vollkommenen Ganzen lieber wegwünſchte. Indeß zeigt ſich doch auch hier eine gewiſſe Einheit in dem Charakter des Dichters.

Die bloße einfache Schilderung des Gegenſtandes hat in ſeiner Seele vor der rhythmiſchen Form einen gewiſſen Vorzug behauptet. Daher iſt der Bau der Perioden beſſer behandelt als der Bau der Verſe, der Numerus beſſer als der Rhythmus, welcher letztere nicht nur reicher, ſondern auch reiner ſein könnte. Sein Stoff hat ſich ihm nicht gleich bei dem erſten Wurf hinlänglich rhythmiſch geformt dargeſtellt, und ſein nachheriger offenbar ſichtbarer Fleiß hat dieſem Mangel nicht überall nachhelfen können. Die Vorzüge alſo, die ihm der Versbau darbot, hat er nicht eben ſo, als alle übrigen, geltend gemacht; er hat nicht einmal hier durch ſtrenge Beobachtung der Regeln die nothwendige Correctheit erlangt. Daß er aber dieſe Regeln anerkennt, daß er nicht, wie wohl Andere, glaubt, es ſei genug, wenn die Verſe fließend und wohlklingend ſind, ſie möchten übrigens Hexameter ſein oder nicht, oder gar daß es andere Hexameter gebe, als die uns die Alten überliefert haben, beweiſt er genug dadurch, daß unter allen Hexametern, die wir ihm verdanken, dieſe nicht nur bei weitem die beſten, ſondern auch großentheils regelmäßig und tadelfrei, ſehr viele derſelben muſterhaft und vortrefflich ſind. Sollte er aber auch in der Folge dahin gelangen, alle kleinen Nachläſſigkeiten zu vermeiden, ſo wird er doch ſchwerlich je dahin kommen, daß ſich die Schönheit und Pracht des Verſes, der Reichthum des Rhythmus mit einem gewiſſen Uebergewichte in ſeinen Productionen ankündigen ſollte; und wer ihn tiefer ſtudirt hat, wird dies nicht einmal wünſchen können.

Nimmt man daher alles zuſammen, was die Diction, den Numerus und den Rhythmus unſeres Dichters betrifft, ſo erſcheint er auch hier in durchgängiger Harmonie mit ſich ſelbſt, und läßt auch von dieſer Seite, im Ganzen genommen, nichts zu verlangen übrig. Im Einzelnen aber werden wir freilich hier kleine Flecken und Nachläſſigkeiten gewahr, welche die einen minder, die anderen mehr ſtören werden, je nachdem einige wirklich ſtrenger und zarter, oder, was vielleicht eben ſo oft der Fall iſt, kleinlicher und pedantiſcher in ihren Forderungen ſind.

Aber ſelbſt dieſe Nachläſſigkeiten verdienen kaum dieſen Namen, da ſie faſt alle wieder kleine Vorzüge mit ſich führen. Man verſuche es nur, Incorrectheiten in dieſem Gedichte umzuändern, und man wird nur äußerſt ſelten darin glücklich ſein, ohne zugleich irgend eine, wenn auch vielleicht kleine, Schönheit der Diction aufopfern zu müſſen, wenn man nur ſein

und tief genug in die Eigenthümlichkeit des Dichters, in die Einfachheit und Objectivität seines Vortrags eingeht. Wie leicht scheint es z. B. in dem Verse:

Reichen Gebreite nicht da, und unten Weinberg und Garten

der freilich durchaus unstatthaften Verkürzung der Stammsylbe „— berg“ durch die Versetzung:

— Garten und Weinberg

abzuhelfen. Aber alsdann wird die Folge der Gegenstände, wie sie in der Natur ist, verändert, und Hermann nennt zuerst, was seinem Auge später erscheint, und eben so werden sich ähnliche Gründe dem Versuche einer bloßen Veränderung (die nicht die ganze Periode umarbeitet) in einer Menge anderer Stellen widersetzen. Nicht also in einer Unbekanntschaft mit den Regeln des Versbaues, und noch weniger in einer Geringschätzung derselben ist der Mangel, von dem wir hier reden, gegründet; er liegt tiefer in dem Charakter des Dichters, und entsteht allein durch das Uebergewicht eines großen und unläugbaren Vorzugs, so daß der Dichter, wo er glücklich genug ist, denselben ganz zu überwinden, nun auch die höchste Vollendung zugleich in der Form und in dem Tone der Darstellung erreicht.

CIII.

Uebereinstimmung des besonderen Charakters des Gedichtes mit dem allgemeinen der Gattung, zu der es gehört.

Wir haben nunmehr die zwiefache Beurtheilung beendigt, welcher wir dieses Gedicht unterwerfen wollten.

Wenn wir unseren Blick noch einmal auf dieselbe zurückwenden, so finden wir den subjectiven Charakter des Dichters mit den objectiven Gesetzen der Gattung, die er behandelt hat, in durchgängiger Uebereinstimmung.

In ihm fanden wir vorzugsweise rein dichterische Darstellungsgabe, Natur und Wahrheit, Ruhe und Einfachheit, Kraft und diejenige Fülle des Gehaltes, welche alle Kräfte des Gemüthes, den ganzen Menschen

befriedigt. Eben diese Eigenschaften fordert aber auch das epische Gedicht, und gerade in eben der Mischung und Stimmung diejenige besondere Art desselben, der wir Hermann und Dorothea beigezählt haben.

Durch diese Uebereinstimmung nun mußte nothwendig das entstehen, wovon wir, als der Totalwirkung des ganzen Gedichtes, im Anfange (I.) ausgingen: die strenge und rein poetische Objectivität, die Verbindung vollkommener Individualität mit echter Idealität. Es mußte die Erscheinung hervorkommen, daß wir uns von einem einfachen und schlichten Gegenstande aus in eine Welt idealischer Gestalten versetzt, von einem einzigen Bilde aus zu den höchsten Ansichten erhoben, von den tiefsten Empfindungen durchdrungen fühlen.

Wenn uns die Auseinandersetzung unserer Gedanken gelungen ist, so muß der Leser nicht nur jetzt einsehen, wie dies zugegangen ist, sondern auch auf das deutlichste verstehen, wie es bloß dadurch möglich war, daß sich der Dichter ausschließlich unserer Einbildungskraft bemeisterte.

CIV.

Schluß.

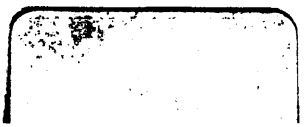
Da wir jetzt nichts mehr über unseren Gegenstand hinzuzufügen haben, so sei es uns erlaubt, noch einen allgemeinen Blick auf die Aesthetik überhaupt zu werfen.

Wir haben in unserer Untersuchung auf die ersten Grundsätze derselben zurückgehen, wir haben die Frage vorlegen müssen: wie sind überhaupt ästhetische Wirkungen durch den Künstler möglich? Wir haben es nicht vermeiden können, das Wesen der Kunst überhaupt nahe zu berühren, da sowohl unter allen Dichternaturen die unseres Dichters, als unter allen Dichtungsarten die epische das reinste Gepräge der darstellenden Kunst überhaupt an sich trägt.

Wir haben uns bei dieser Veranlassung genauer über das Wesen und die Methode der Aesthetik im Allgemeinen geprüft, und zu finden geglaubt, daß sie alle ihre Gesetze allein aus der Natur der Einbildungskraft, für sich genommen und auf die anderen Gemüthskräfte bezogen, ableiten, und um vollständig zu sein, einen doppelten Kreis vollenden muß, einmal

objectiv den der Möglichkeit äſthetiſcher Wirkungen, dann ſubjectiv den der Möglichkeit äſthetiſcher Stimmungen, alſo, auf die Dichtkunſt angewandt, eben ſo wohl die verſchiedenen Dichternaturen, als die verſchiedenen Dichtungsarten einzeln darzuſtellen und zu würdigen hat.

Dieſen Grundſätzen ſind wir bei der gegenwärtigen Beurtheilung gefolgt, und ſie würde ihren Zweck ganz erreicht haben, wenn ſie Anſpruch darauf machen dürfte, als ein Fragment einer ſo ausgearbeiteten Theorie der Kunſt betrachtet zu werden.

Die vollſtändige Ausführung einer ſolchen Theorie aber dürfte nie erwünſchter als jetzt erſcheinen, da ſie die Kunſt, ſie immer auf den Menſchen und ſein inneres Weſen beziehend, mit der moraliſchen Bildung in nähere Verbindung ſetzen würde, als bisher geſchehen iſt, und es nie nöthiger war, die inneren Formen des Charakters zu bilden und zu befeſtigen, als jetzt, wo die äußeren der Umſtände und der Gewohnheit mit ſo furchtbarer Gewalt einen allgemeinen Umſturz drohen.

SEP 2 1958